

# संस्कृत-साहित्य का इतिहास

डॉ० दयाशंकर शास्त्री

एम० ए०, पी-एच० डी०, आचार्य

संस्कृत-विभाग-डी० सी० एस० कॉलेज, बनारस

भारतीय प्रकाशन

बीर, बनारस

प्रकाशकः—

भारतीय प्रकाशन

चौक—कानपुर

द्वितीय : संस्करण ३०००

मूल्य : १.०० रुपये

मुद्रकः—

नर्मदा प्रेस,

ए. २।७९ त्रिलोचनघाट,

वाराणसी ।

## निष्पत्ति

जहाँ तक मैं समझता हूँ कि विभिन्न विश्वविद्यालयों के बी०ए०के छात्रों के लिए संस्कृत साहित्य के इतिहास की एक ऐसी पुस्तक की आवश्यकता थी जिसमें निर्धारित पाठ्यक्रम के अनुसार न अधिक संक्षिप्त और न अधिक विस्तृत हो सामग्री होती। इस पुस्तक का प्रणयन इसी दृष्टिकोण से किया गया है।

प्रयास यह किया गया कि भाषा सरल तथा सरस हो एवं भाव स्पष्ट हों। विषय का स्पष्टीकरण प्रायः शीर्षक देकर किया गया है जिससे छात्र-छात्राओं के मस्तिष्क पर अधीत विषय के संस्कार बन सकें। विशिष्ट कवियों के काव्यवैशिष्ट्य पर समाहित सामग्री के द्वारा छात्र प्रश्नों के उत्तर लिखने की विधि सीख सकेंगे। जिन प्रधान कृतियों के कथानक एवं महाकवियों के काव्यसौष्ठव आदि विषयों पर अन्य अपेक्षित पुस्तिकाओं में पर्याप्त सामग्री नहीं मिलती इस पुस्तक में उन पर प्रकाश डाला गया है। छात्रों के मोविब्यहेतु कवियों एवं ग्रन्थों की अनुक्रमणिकाएँ भी जोड़ दी गई हैं।

भारतीय प्रकाशन का विशेष अनुरोध था कि संस्कृत-साहित्य का छात्रोपयोगी इतिहास लिख दिया जाये। समय का अभाव होने पर भी इस प्रकाशन के उत्साह एवं वर्तमानिष्ठा को देखकर मुझे अपनी लेखनी की गति को द्रुततर करना पड़ा और ग्रन्थ शीघ्र ही तैयार हो गया।

—लेखक

# निषयसूची

भूमिका १-४

संस्कृत वाङ्मय का महत्त्व एवं आवश्यकता

अध्याय १

रामायण ५-१४

रामायण ५, प्रक्षेप ५, संस्करण ६, रचनाकाल ६, रस ८, छन्द तथा अलङ्कार ९, प्रकृतिवर्णन १०, भाषा ११, उपदेश १२।

अध्याय २

महाभारत १४-२२

रचयिता १४, रचनास्रोत १४, कालेखर १६, रचनाकाल १६, भाषा, शैली तथा रस १७, आख्यान १७, महत्त्व १८, महाभारतकालीन संस्कृति २०, रामायण एवं महाभारत की तुलना २१।

अध्याय ३

महाकाव्य २२-१००

महाकाव्य की उत्पत्ति एवं विकास २२, महाकाव्य के लक्षण २३, कालिदास २५, कालिदास का जीवनवृत्त २५, कालिदास की जन्मभूमि एवं निवासस्थान २८, कालिदास का व्यक्तित्व २९, कालिदास का समय ३२, कालिदास के महाकाव्य ३६,—कुमारसंभव ३६, रघुवंश ४०, कालिदास के काव्य की विशेषताएँ ४४, उपमा कालिदासस्य ५३, कालिदास का प्रकृतिवर्णन ५७, अश्वघोष ६०, सोन्दरनन्द ६०, मुट्टपरित ६०, भारवि ६४, किरानार्जुनीयम् ६५, भारवि का काव्य ६७, भारवि का अर्थ-गौरव ७४, भट्टि ७८, भट्टिकाव्य (राघवचर) ७९, कुमारदास ८१, जानकीहरण ८१, माघ ८२, समय ८३, शिशुपालवध ८५, माघ-काव्य की विशेषताएँ ८६, किरानार्जुनीय एवं शिशुपालवध की तुलना ९१, रत्नावली ९२, हरदिजय ९२, हरिश्चन्द्र ९३, धर्मशर्मान्युदय ९३, पद्मगुप्त ९४, मयसाहसार्चरित ९४, बिल्हण ९४, विष्णुसाहसार्चरित ९५, बिल्हण ९५, राजतरंगिणी ९६, धोहरा ९७-मयपीथर्चरित ९७, धोहरा के काव्य की विशेषताएँ ९८, क्षेमेन्द्र १००।

## अध्याय ४

नाटक १०१-१४९

संस्कृत नाटकों की उत्पत्ति १०१, संस्कृत नाटक १०३, भास १०३, भास-  
विषयक समस्या १०४, भास का समय १०५, भास के नाटक संक्षिप्त परि-  
चय १०६, भास की काव्यगत विशेषताएँ ११०, शूद्रक ११३, मृच्छकटिक  
का कथानक ११३, काव्यसौष्टव ११५, कालिदास ११६, भासविकाग्निमित्र  
११६, विक्रमोर्वशीय ११७, अमिञ्जानशाकुन्तल ११९, अमिञ्जानशाकुन्तल का  
वैशिष्ट्य १२०, हर्ष १२४, प्रियदर्शिका १२५, रत्नावली १२५, नागानन्द  
१२६, भयभूति १२७, महावीरचरित १२८, मालतीमायव १२८, उत्तर-  
रागचरित १२९, काव्यवैशिष्ट्य १३०, विशालदत्त १३४, मुद्राराक्षस १३५,  
भट्टनारायण १३७, घेणीतहार १३८, मुरारि १३९, धर्मपरायण १४०,  
दामोदर १४१, हनुमन्नाटक १४१, राजशेखर १४३, कर्पूदमञ्जरी १४३,  
विज्जालभञ्जिका १४४, वात्सलमायण १४५, विद्मन् १४५, कुम्भमाला  
१४६, कृष्ण मिथ १४७, प्रबोधचन्द्रोदय १४८, जयदेव १४८, प्रसन्न-  
रायव १४९ ।

## अध्याय ५

मध्यकाव्य १५०-१७३

संस्कृत-मध्य काव्य का उद्भव १५०, दण्डी १५१, दशकुमारचरित १५२,  
दण्डी के काव्य की विशेषताएँ १५२, गुमफ्तु १५७, वासवदत्ता १५८, सुषुप्ति  
का काव्य १५८, बाण १६१, हर्षचरित १६२, कारम्भरी १६३, बाण का  
काव्यसौष्टव १६४, अम्बिकादत्त व्यास १७० शिवराजविजय १७१,

## अध्याय ६

गीतिकाव्य १७३-२०२

सद्वर्ण एव विलेखनाएँ १७३ कालिदास १७४ अनुसंहार १७५, मेघ-  
दूत १७९, मेघदूत के कथावस्तु—पूर्वमेघ १७९, उत्तरमेघ १८०, मेघदूत का  
श्लोक १८१, मेघदूत के कथावस्तु का श्लोक १८१, मेघदूत में प्रकृतिचित्रण १८१,  
मेघदूत का काव्यसौष्टव १८४, शृंगारतिनय १८७, घटकपर्ण १८८, घटकपर्ण  
१८८, हास १८८, माघासप्तमि १८८ भट्टहरि १९०, नीतिशतक १९०,  
शृंगारशतक १९२, वराहशतक १९३, समक १९४, समकशतक १९५,

विल्हण १९७, चौरपञ्चाशिका १९७, धोयो १९७, पवनदूत १९७, गोवर्धमा-  
चार्य १९८, भार्यासप्तशती १९८, जयदेव १९९, गीतगोविन्द १९९,  
पण्डितराज जगन्नाथ २००, भामिनीविलास २०१ ।

### अध्याय ७

#### कथासाहित्य २०३-२१२

उद्भव २०३, नीतिकथा के ग्रन्थ—पञ्चतन्त्र २०५, तन्त्रोपाख्यान  
२०६, हितोपदेश २०७, लोककथा २०८, बृहत्कथा २०८, वेतालपञ्चविंशति  
२०९, सिंहासनद्वारिका २१०, दशकुलपति २११, पुरुषपरिका २११,  
भोजप्रबन्ध २११, जैनकथाग्रन्थ—प्रबन्ध-चिन्तामणि २१२, प्रबन्धकोश  
२१२, प्रभावक चरित २१२, उपनिषद्प्रवचना २१२, बौद्धकथाग्रन्थ—  
अवदानशतक २१३, दिग्वावदान २१३, जातकमाला २१३ ।

### अध्याय ८

#### चम्पू ( २१३-२२७ )

चम्पू २१३, नलचम्पू २१४, मरालसावम्पू २१५, यशस्तिलकचम्पू २१५,  
जीयन्धरचम्पू २१६, रामायणचम्पू २१६, भारतचम्पू २१६, उदयसुन्दरीकथा-  
चम्पू २१६, यरदाम्बिकापरिणयचम्पू २१७, यात्राप्रबन्धचम्पू २१७, आनन्द-  
वृन्दावनचम्पू २१७, विश्वगुणादर्शचम्पू २१७, गोपालनचम्पू २१७,  
आनन्दकन्दचम्पू २१७, चित्रचम्पू २१७ ।

## कवियों की अनुक्रमणिका [पृष्ठनिर्देशसहित]

अनन्त भट्ट २१६ अमरुक १९४ अम्बिकादत्त व्यास १७० अश्वघोष ६० आर्यशूर २१३ कलंगूर २१७ कल्हण ६५ कालिदास २५, ११६, १७४, कुमारदास ८१ कृष्णद्वैपायन व्यास १४ कृष्ण मिश्र १४७ क्षेत्रेन्द्र १००, २०८ गुणाध्व २०८ गोवर्धनाचार्य १६८ घटकर्पूर १८८ जयदेव ( प्रसन्नराघव के कर्ता १४८ जयदेव ( गीतगोविन्द के रचयिता ) १९९ जीवगोस्वामी २१७ तिरुमलाम्बा २१७ त्रिविक्रपभट्ट २१४, २१५ दण्डी ५१ दामोदर १४१ दिङ्नाग १४५ धोयी १९७ नारायण पण्डित २०६ पण्डितराज जगन्नाथ २०० पद्मगुप्त ९४ बल्लाल २११ बाण १६१ बाणेश्वर २१७ बिल्हण ६४, १६७ भट्टनारायण १३७ भट्टि ७८ भर्तृहरि १९० भवभूति १२७ भारवि ६४ भास १०३ भोज २१६ माघ ८२ मित्रमिश्र २१७ मुरारि १३६ मेरुतु-ङ्गाचार्य २१२ रत्नाकर ६२ राजशेखर ( 'कूर्पूरपञ्चरी' के रचयिता ) १४३ राजशेखर ( प्रबन्धकोश के रचयिता ) २०३ बालमीकि ५ विद्यापति २११ विद्यालक्ष्मण १३४ विष्णु शर्मा २०५ वैकटाश्वरि २१७ वेदव्यास १४ शूद्रक ११३ श्रीहर्ष ९७ समरपुङ्गव दीक्षित २१७ सिद्धपि जैन २१२ सुबन्धु १५७ सोड्डल २१६ सोमदेव २०८ सोमदेव सूरि २१५ हरिश्चन्द्र ६३ हरिश्चन्द्र २१६ हर्ष १२४ हाल १८८ ।

## ग्रन्थों की अनुक्रमणिका 'पृष्ठनिर्देशसहित'

अनपराधव १४० अभिज्ञानशाकुन्तल ११६ अमियेक नाटक १०८ अम-रकथक १६५ अवदानशतक २१३ अविनारक १०८ आनन्दवन्दवम्पू २१७ आनन्दबुन्दावनषम्पू २१७ आर्यासप्तशती १०८ उत्तररामचरित १२९ उदय-गुन्दरीकयाषम्पू २१६ उपमितिमवप्रपञ्चा २१२ उद्यमङ्ग ११० श्रुतसंहार १७५ कथासरित्सागर २०८ कर्णभार १०९ कूर्पूरपञ्चरी १४३ कादम्बरी १६३ किराताजुनीय ६५ कुन्दमाला १४६ कुमारमव ३६ गायसप्तशती

१८८ गीतागोविन्द १९९ गोपालनचम्पू २१७ घटकपंर १८८ चतुर्विंशति-  
 प्रबन्ध २१२ चावदत्त १०८ चित्रचम्पू २१७ चौरपञ्चिकाशिका १९७ जातक-  
 माला २१३ जानकीहरण ८१ जीवन्धरचम्पू २१६ तन्त्रोपाख्यान २०६  
 दशकुमारचरित १५३ दिव्यावदान २१३ दूतघटोत्कच १०६ दूतवाक्य १०६  
 द्वात्रिंशत्पुस्तिका २१० धर्मशर्माश्रुदय ९३ नलचम्पू २१४ नवसाहसार्द्ध-  
 चरित ६४ नागानन्द १२६ नीतिशतक १६० नैपथीमर्चरित ९७ पञ्चतन्त्र  
 २०५ पञ्चरात्र १०८ पवनदूत १६७ पुरुषपरीक्षा २११ प्रतिज्ञायोगन्धरायण  
 १०७ प्रतिमानाटक १०८ प्रबन्धकोश २१३ प्रबन्धविन्तामणि २१२ प्रबोध-  
 चन्द्रोदय १४८ प्रभावकचरित २१२ प्रसन्नराघव १४९ प्रियदर्शिका १२५  
 बालचरित १०८ बालभारत १०८ बालरामायण १४५ बुद्धचरित ६३  
 बृहत्कथा २०८ बृहत्कथामञ्जरी २०८ बृहत्कथाश्लोकसंग्रह २०८ भट्टिकाव्य  
 ७९ नामिनीविलास २०१ मारतचम्पू २१६ भोजप्रबन्ध २१६ मदालसाम्पू  
 २१५ मध्यमन्मायोग १०८ महामारत १४ महावीरचरित १२८ मालतीमाधव  
 १२८ मालविकाग्निमित्र ११६ मुद्राराक्षस १३५ मृच्छकटिक ११२ मेघदूत  
 १७६ यशस्तिलकचम्पू २१५ यात्राप्रबन्धचम्पू २१७ रघुवंश ४० १२५  
 रत्नावली १२५ राजतरङ्गिणी ६६ रामायण ५ रामायणचम्पू २१६ रावण-  
 वध ७६ वैराग्यशतक १६३ वरदाम्बिकापरिणमचम्पू २१७ वासवदत्ता १५८  
 विक्रमचरित २१० विक्रमाङ्कदेवचरित ६५ विक्रमोर्वशीय ११७ विद्वशाल-  
 मञ्जिका १४४ विश्वगुणादर्शचम्पू २१७ वेणीसंहार १३८ वेतालपञ्चविंशति  
 २०६ शिवराजविजय १७१ शिशुपालवध ८५ शुकसप्तति २११ शृङ्गारतिलक  
 १८७ शृङ्गारशतक १९२ सिंहासनद्वात्रिंशिका २१० सौन्दर्यनन्द ६० स्वप्न-  
 वासवदत्त १०७ हनुमन्नाटक १४१ हरविजय ६२ हर्षचरित १६२ हितोप-  
 देश २०७ ।



• श्रीगुरुवे नमः •

## भूमिका

संस्कृत वाङ्मय का महत्त्व एवं आवश्यकता

संस्कृत भाषा का विश्व की विख्यात भाषाओं में उच्च स्थान है और भारतीय भाषाओं में उसकी उपजीव्य ही है। संस्कृत भाषा में निहित समरसर ने ही सर्वप्रथम सर विलियम जोन्स नामक प्रमुख विद्वान् को अपनी ओर आकृष्ट किया था जिन्होंने १७९६ ई० में बलरसे में बंगाल एशियाटिक सोसाइटी नामक संस्था की जन्म दिया। इन्होंने तारस्वरेण घोषित किया कि संस्कृत नि मदेह परमपित्र समृद्ध बही जाने वाली प्रीक तथा सैटिन भाषाओं से भी बलिषय महत्त्वपूर्ण अतो म श्रेष्ठ है—

'The Sanskrit language, whatever be its antiquity, is of a wonderful structure, more perfect than the Greek, more copious than the Latin, and more exquisitely refined than either .. '.

सब से लेकर आज तक बहुमूल्यक विदेशी मनीषियों ने संस्कृत का प्रगाढ़ अध्ययन करके एतादृश ग्रन्थ-रत्नों का निर्माण किया है जिनसे विश्व में संस्कृत, भारतीय संस्कृति, भारत एवं भारतीयों के गौरव की अभिवृद्धि हुई है। प्रत्येक भारतीय को इन मनीषियों का आभारी होना चाहिए। विलियम जोन्स, विलियम इवाहट ह्यूटनी, मैक्समूलर, हेनरी यामस कोल्ब्रुक, फ्रान्स वाप, इडल्पराम, ए वी० कीच, मैरुडानल, रोजेन, वेजर, थोदर, स्टेवेन्सन, ब्लूमफील्ड, हिलेब्राण्ट, विल्सन, ग्रामसन, लुड-विड, प्रिंसिप, मोल्डनवर्ग, श्वेदवास्की, उई, दुन्वी, विन्टर निट्ज, ग्रिम, रेनो आदि मनीषी इसी श्रेणी में हैं।

संस्कृत का व्याकरण पूर्ण एवं परिपुष्ट है तथा भाषाभिव्यक्ति की क्षमता इतर भाषाओं की अपेक्षा अधिक है। संस्कृत का शब्द भाण्डार अक्षय्य है। प्रत्ययों की योजना करके असंख्य नवीन शब्दों के निष्पादन का सामर्थ्य इस भाषा में है। भारत की राष्ट्रभाषा हिन्दी तथा तत्तत् प्राग्तीय भाषाओं

को जब ध्वज का अभाव सटकता है, तब वे अपनी माता कि वा मातामही प्रथवा प्रमातामही संस्कृत का मुँह ताकती है। भाषा एवं भाव दोनों दृष्टियों से भारत की भाषाएँ संस्कृत पर आश्रित हैं। यहाँ की किसी भाषा के व्यापक ज्ञान के लिए संस्कृत का ज्ञान अपरिहार्य है। सहस्रो वर्षों के भारतीय मनीषियों का मनन चिन्तन संस्कृत में निहित है। युग युगान्तर के परिपक्व मस्तिष्क के विचार व्यापक अनुभव महर्षियों के त्याग इस भाषा में सञ्चित हैं। आर्य जाति के मागीर्य प्रयत्न उसकी आत्मा एवं प्राण संस्कृत में ही समाहित हैं। आज भी यदि हम भारतीय भाषाओं से संस्कृत के तत्त्वों का तथा भारतीय हृदय से संस्कृत से अनुप्राणित विचारों को हटा दें तो प्रत्येक भारतीय जगत् में खड़ा अपने को एक वन्य मानुष के रूप में देखेगा। यही नहीं संस्कृत में प्रतिष्ठित वैदिक एवं बौद्ध संस्कृति ने भारत-क्षेत्र प्रत्येक देशों को जिस रूप में प्रभावित किया है वह ससार से छिपा नहीं है। जावा, सुमित्रा, बोर्नियो, चीन, जापान, कोरिया तथा अन्य बहुत से देशों ने भारत से बहुत कुछ सीखा है, वह संस्कृत के कारण ही। गणित एवं ज्योतिष के क्षेत्र में, बीज गणित एवं ज्योतिष के क्षेत्र में, तथा साहित्य एवं दर्शन के क्षेत्र में ससार संस्कृत का ऋणी है।

यथा संस्कृत के ऋग्वेद से अधिक प्राचीन कोई भी लिखित साहित्य ससार की किसी भी भाषा में वर्तमान है? क्या महाभारत की अपेक्षा विपुलकारा कोई भी ग्रन्थ ससार की किसी भाषा में है? हमारे एक-एक ग्राह्य, उपनिषद्, धर्मशास्त्र, स्मृति आदि पर अन्य भाषाओं के तत्समकक्ष कहे जाने वाले दर्जनों ग्रन्थ व्योधावर किये जा सकते हैं। संस्कृत के सख्यातिग ग्रन्थ नष्ट हो गये, नष्ट कर दिये गये जिसका साक्षी इतिहास है किन्तु जो भी ग्रन्थसम्पत्ति शेष है वह भी हमारी अपार निधि है जिसके कारण हम ससार के आगे गर्व से मस्तक उठा सकते हैं। संस्कृत की अवशिष्ट ग्रन्थराशि ग्रीक एवं लैटिन की सम्मिलित सख्या से भी वहीं अधिक है।

भारत का जो भी मौलिक चिन्तन है वह संस्कृत में न्यस्त है। भारतीयों के दर्शन, राजनीति, अर्थशास्त्र, कामशास्त्र, धर्मशास्त्र, विधिशास्त्र, सौन्दर्य-शास्त्र, रसायन, गणित, ज्योतिष, आयुर्वेद, तन्त्र, विज्ञान, संगीतशास्त्र, सामाजशास्त्र, इतिहास, पुराण, काव्यशास्त्र, नाट्यशास्त्र आदि सब कुछ

तो संस्कृत में ही है। प्रान्तीय भाषाओं में लिखे गये ग्रन्थों को हम मौलिक नहीं कह सकते। उदाहरण के लिए धर्म के विषय में हम संस्कृत के परम्परागत धर्मशास्त्र को ही प्रमाण मानेंगे प्रान्तीय भाषा में उल्लिखित किसी मौलिक ग्रन्थ को नहीं। भारतीयता को सिद्ध करने के लिए संस्कृत की मुद्रा लगानी आवश्यक है।

हमारे दैनन्दिन व्यवहार में संस्कृत ओतप्रोत है। जन्म से लेकर मृत्युपर्यन्त होने वाले संस्कारों में संस्कृत भाषा एवं मन्त्रों का प्रयोग होता है। उपनयन एवं विवाह आदि समस्त कृत्यों में संस्कृत के प्रयोग से ही पवित्रता का बोध अथवा सन्तोष होता है। इन कृत्यों में कोई प्रान्तीय भाषा संस्कृत का स्थान नहीं ग्रहण कर सकती। आज भी हमारे देश में गीता, भागवत एवं पुराणों का प्रचार कम मात्रा में नहीं है। जो भारतीय संस्कृत नहीं जानते उनका भी संस्कृत के प्रति अनुराग है एवं उसका ज्ञान प्राप्त करने के लिए साक्षात्त हैं। यही कारण है कि परतन्त्रतापात से मुक्त होने के पश्चात् संस्कृतानुरागियों एवं अध्येताओं की संख्या अनुदिन बढ़ रही है। प्रान्तीय भाषा में लिखे गये भारत के सर्वाधिक लोकप्रिय धर्मग्रन्थ तुलसीकृत 'रामचरितमानस' को पवित्रता एवं प्रामाणिकता का पुट देने के लिए उसमें संस्कृत के श्लोकों की मुहर लगानी पड़ी।

तुलनात्मक भाषाविज्ञान के क्षेत्र में संस्कृत का जो महत्त्व है उसे बिह्वर्ग एक स्वर से स्वीकार करता ही है। ससार के प्राचीन धर्म के स्वरूप को जानने में संस्कृत का अत्यधिक योगदान है। अभिप्राय यह है कि ससार के धर्म एवं भाषा के इतिहास का अध्ययन सन्निहित ही रह जायेगा यदि अध्येत्वर्ग संस्कृत के ज्ञान से शून्य है। भारत में उत्पन्न पल्लवित एवं पुष्पित जैन एवं बौद्ध धर्म का विषद परिचय प्राप्त करने के लिए पालि एवं प्राकृत भाषाओं का अपेक्षित ज्ञान संस्कृत को आधार बनाकर ही हो सकता है। यही क्यों जैनियों एवं बौद्धों ने अपने प्रौढ़ ग्रन्थों की रचना संस्कृत में ही की है। इससे यह भी सिद्ध होता है कि संस्कृत किसी धर्मविशेष की भाषा न थी जैसा कि कुछ लोगों की भ्रान्त धारणा है। संस्कृत का क्षेत्र व्यापक रहा है। केरल में बैठे हुए शङ्कराचार्य अपने भाष्यों की रचना जिस भाषा में कर रहे हैं उसी में काश्मीर के मनीषी

आचार्य अमिनवसुत तत्रालोक अभिनवभारती आदि ग्रन्थों का निर्माण कर रहे हैं और उसी संस्कृत में मिथिला के नैयायिक अपने अमर ग्रन्थों का प्रणयन कर रहे हैं। इस भाषा की व्यापकता में क्या सन्देह हो सकता है जिसमें परस्पर विरोधी मतों का स्वातंत्र्येण प्रतिपादन हुआ है। एक ओर वेदविरोधी चार्वाक, जैन एवं बौद्धों ने इस भाषा की श्री वृद्धि की है तो दूसरी ओर आस्तिक, दार्शनिक नैयायिक, वैशेषिक, सांख्य, गौतम-ग्रन्थप्रणेता, मीमांसक एवं वेदान्तियों ने विपुल ग्रन्थसम्पत्ति से इसे सजाया है। यहाँ ईश्वरवादी का उतना ही सम्मान है जितना मीमांसक, सांख्य एवं वैशेषिक आदि अनीश्वरवादियों का। इस भाषा के रचनाकाल में युगों ने करवटें ली हैं, उत्थान पतन का इतिहास बना है, विविध विचार धाराओं का जन्म हुआ है जिन्हें देखकर व्यक्ति सङ्कीर्ण नहीं रह सकता। यह कह सकता है कि संस्कृत में सब कुछ है।

संस्कृत, पालि एवं प्राकृत आदि भाषाओं में लिखे गये शिलालेखों का अध्ययन संस्कृत के ज्ञान के बिना खण्डित ही रहेगा। भारतीय पुरातत्त्व के अध्ययन के लिए संस्कृत का ज्ञान अपरिहार्य है। सत्य को देखकर भी उसके स्वरूप के निर्धारण तथा तद्विषयक विभी सम्पत्ति के स्थिर करने में लक्षण सहायक होता है। पुरातत्त्व की बहुत सी सामग्रियों का शास्त्रगत पर्यालोचन संस्कृत में ही मिल सकेगा।

अतः यह निर्विवाद सिद्ध होता है कि संस्कृत-भाषा हमारी ऐसी अनुपम अक्षय्य निधि है जिसकी रक्षा में हमारा कल्याण निहित है।

## अध्याय १

### रामायण

रामायण के रचयिता महर्षि वाल्मीकि हैं। इन्होंने विश्वविश्रुत ग्रन्थ मे मर्यादापुरुषोत्तम भगवान् रामचन्द्र के पूतचरित का काव्यात्मक वर्णन प्रस्तुत किया है। इसी विशालकाय ग्रन्थ से सौकिक संस्कृत-काव्य का उदय होता है। इसके पूर्ववर्ती सभी ग्रन्थ वैदिकसाहित्य में अन्तर्भुक्त होते हैं। रामायण के सम्बन्ध में सक्षिप्त विवरण निम्न पक्तियों में प्रस्तुत किया जा रहा है—

( १ ) प्रश्नेष—रामायण की वर्तमान प्रतियों में २४००० श्लोक तथा ७ काण्ड हैं। बहुत से विद्वानों का विचार है कि बालकाण्ड तथा उत्तरकाण्ड मूलग्रन्थ में नहीं थे अपितु बाद में जोड़े गये हैं। जर्मन विद्वान् प्रो० याकोबी के अनुसार मूलग्रन्थ में अयोध्याकाण्ड से लेकर युद्धकाण्ड तक पाँच ही काण्ड थे। वाल्मीकि से परवर्ती विद्वानों को रामायण में सम्पूर्ण रामचरित का अभाव खटकता होगा और उन्होंने इस लोकप्रिय ग्रन्थ को प्रियतर बनाने के लिए बालकाण्ड तथा उत्तरकाण्ड की सृष्टि की होगी। इन दोनों काण्डों की भाषा एवं शैली अन्य पाँचों काण्डों की भाषा एवं शैली से विसदृश है।

बालकाण्ड का लगभग आधा भाग ऐसा है जिसका सम्बन्ध रामकथा से नहीं है। यही नहीं, बालकाण्ड के अनेक कथन ग्रन्थकाण्डों के वर्णन के संबंधा विरुद्ध हैं। अरण्यकाण्ड में लक्ष्मण की अविवाहित कहा गया है किन्तु बालकाण्ड में उनका विवाह उर्मिला से होता है। उत्तरकाण्ड की भाँति बालकाण्ड में भी राम भगवान् के अवतार के रूप में चित्रित किये गये हैं परन्तु अन्य पाँचों काण्डों में राम मर्यादापुरुषोत्तम हैं, अवतार नहीं। उक्त पाँच काण्डों में भी कुछ प्रतिष्ठित अंश हैं। उनमें एक-आध स्थल पर राम को अवतार माना गया है। उत्तरकाण्ड की भी यही स्थिति है। उत्तरकाण्ड में लिखा है कि सीता पूर्वजन्म में देववती थी किन्तु रामायण के अन्य किसी स्थल से यह बात प्रमाणित नहीं होती। सीता-जन्म के अवसर पर भी इस बात का स्पष्टीकरण

नहीं मिलता। अतः इस अक्ष को प्रक्षिप्त मानना उचित प्रतीत होता है। इसी काण्ड में विभीषण आदि के प्रस्थान करने का उल्लेख मिलता है जब कि युद्धकाण्ड द्वारा पहले ही उनके घले जाने की सूचना प्राप्त होती है। एतादृश असंगतियों के आधार पर विद्वान् स्थालीपुलाकन्यायेन सम्पूर्ण उत्तरकाण्ड को प्रक्षिप्त मानने के पक्ष में हैं। मूल कहे जानेवाले पाँचों काण्डों में भी प्रक्षिप्त अक्ष हैं। रामायण के आलोचकों को जहाँ परवर्जन तथा कल्पना का विस्तार खटकने लगा वहीं पर उन्होंने प्रक्षेप का अनुमान किया है।

प्राचीनकाल में ग्रन्थों को हाथ से लिखकर तैयार किया जाता था अतएव उनमें कुछ जोड़ने घटाने की सुविधा रहती थी। रामायण एक विशाल राष्ट्र का ग्रन्थ है। उत्तर से दक्षिण एव पूर्व से पश्चिम तक की दूरी कुछ कम नहीं है अतएव विशाल क्षेत्र में प्रचरित होने के कारण भी इसमें पक्षेप का आविर्भाव हुआ होगा। इस प्रकार देश काल के अधिक विस्तार के कारण प्रकृत ग्रन्थ में प्रक्षिप्त अक्ष का अवतार स्वाभाविक था। रामायण के प्राप्त संस्करणों में पाठ भेद का बाहुल्य है। श्लोकों और घटनाओं के भेद की तो बात ही क्या, कहीं कहीं तो पूरे सर्ग के सर्ग भिन्न हैं। एक संस्करण की प्रति में पाये जानेवाले सर्ग दूसरे संस्करण की प्रति में नहीं मिलते। क्या इससे यह सिद्ध नहीं होता है कि ये अतिरिक्त श्लोक, घटनाएँ तथा सर्ग प्रक्षिप्त हैं? यदि इस प्रकार के अक्ष निकाल दिये जायें और केवल सभी प्रतिषों में प्राप्त श्लोकसम्पत्ति का ही ग्रहण किया जाये तो २४ हजार के स्थान पर लगभग ८-९ हजार ही श्लोक शेष रहेंगे।

(२) संस्करण—रामायण के अनेक संस्करण हैं। जिनमें मुख्य ये हैं—

(१) निर्णयसागर संस्करण—यह देवनागरी लिपि में प्रकाशित है। उत्तरभारत में यही संस्करण लोकप्रिय है।

(२) वज्र संस्करण—डॉ० गौरक्षियों द्वारा प्रकाशित यह संस्करण मूलवत्ते से छपा है।

(३) दाक्षिणात्य संस्करण—

(४) पश्चिमोत्तरीय संस्करण—इसका प्रवासन होशियारपुर से हुआ है।

(३) रचना-काल—जब हम रामायण के रचनाकाल पर विचार करते हैं तो हमें यह न भूल जाना चाहिए कि रामायण के दो रूप रहे हैं। (i)

रामायण का एक रूप वह है जिसे वाल्मीकि ने लिखा, जिसमें प्रक्षिप्त अंश नहीं था। इसे हम 'अप्रक्षिप्त रामायण' या 'मूलरामायण' कहेंगे। (ii) रामायण का दूसरा रूप वह है जिसमें कालान्तर में विद्वानों ने स्वरचित श्लोको सर्गों का योग करके उगकी कलेवर-वृद्धि कर दी। इसे हम 'वर्तमान रामायण', 'प्रचलित रामायण', 'प्रक्षिप्त रामायण' या 'रामायण' कहेंगे।

प्रसिद्ध जर्मन विद्वान् याकोबी का मत है कि 'मूलरामायण' की रचना ८००-६०० ईसा पूर्व हुई होगी। इसमें ऐसे पदों का प्रयोग किया गया है जो पाणिनीय व्याकरण से नहीं सिद्ध होते। इससे यह सिद्ध होता है कि 'मूलरामायण' अवश्य पाणिनि (४ वं शताब्दी ई० पूर्व) से पूर्व लिखी गई है। यही नहीं, पाणिनि ने रामायण में प्रयुक्त अनेक नामों का व्युत्पत्ति पूर्वक उल्लेख भी किया है। 'मूलरामायण' या 'प्रचलितरामायण' किसी में भी महाभारत की कथा उल्लेख नहीं है जबकि महाभारत के वनपर्व में 'रामापाख्यान' नामक एक पूरा आख्यान (कथा) प्राप्त होता है। इससे सिद्ध होता है कि रामायण का रचनाकाल महाभारत के रचनाकाल से पूर्व है। 'वर्तमान रामायण' के केवल एक स्थान पर बुद्ध का उल्लेख हुआ है किन्तु विद्वान् इस अंश पर प्रक्षिप्त मानते हैं।

'रामायण' (प्रचलित रामायण) ३०० वर्ष ईसापूर्व के बाद की रचना नहीं हो सकती क्योंकि 'दशरथजातक' (ईसा की तीसरी शताब्दी) में रामायण के एक श्लोक का पालिरूपान्तर प्राप्त होता है। महाकवि अश्वघोष (१५ ईसवी सन्) के 'बुद्धचरित' नामक महाकाव्य पर रामायण की स्पष्ट छाप है। अश्वघोष ने कितनी ही मनोरम उपमाओं एवं उपप्रेक्षाओं को रामायण के सुन्दरवाण्ड से लेकर बुद्धचरित में समाविष्ट कर दी है।

पाटिजर ने राम का समय १६०० ईसापूर्व माना है। विद्वानों का मत है कि वाल्मीकि रामायण की रचना के पहले भी रामकथा का प्रचलन था और वाल्मीकि ने रामकथा-सम्बन्धी आख्यानों के आधार पर 'रामायण' की रचना की होगी। वे विद्वान् इस कथन से सहमत नहीं हैं कि वाल्मीकि राम के समकालिक थे। स्वयं रामायण में वाल्मीकि के राम के समकालिक होने का उल्लेख है और भारतीय परम्परा हमी में विश्वास करती है तथापि विद्वद्गण इस बात से सहमत नहीं हैं।

विद्वानों का मत है कि 'रामायण' की कथा 'महाभारत' की कथा से प्राचीन है किन्तु 'रामायण' की रचना बाद में हुई और 'महाभारत' की उससे पूर्व क्योंकि 'रामायण' की भाषा एवं शैली परिष्कृत-विकसित है और 'महाभारत' की अपरिष्कृत एवं अविकसित इत्यादि ।

(४) रस—'रामायण' महाकाव्य का रस कथन है। रामायण क्या है ? कथनरस का स्थायीभाव—शोक—वाल्मीकि के हृदय का शोक । वाल्मीकि ने देखा कि एक बहेलिये ने क्रीच-क्रीची के जोड़े में से क्रीच पक्षी को उस समय मार दिया जब वह कामभावना से अभिभूत था । क्रीच छटपटा रहा था, क्रीची चीख रही थी—आर्तस्वर में विलाप कर रही थी । वाल्मीकि का हृदय वेदना से भर आया, बहेलिये को शाप दे दिया—'रे ! तू कभी प्रतिष्ठा न प्राप्त करे, तूने क्रीच के जोड़े में से काममोहित क्रीच को जो मार दिया है इसलिये,—

‘मा निपाद ! प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।

यत् क्रीचमिधुनादेकमवधोः काममोहितम् ॥’

( वासकाण्ड—२।१५ )

वाल्मीकि के कथनरसमाहित शापसमन्वित श्लोक को सुनकर प्रभावित ब्रह्माजी ने उनसे रामचरित लिखने का अनुरोध किया । वाल्मीकि का शोक खनायास ही रामचरित के ध्याज से काव्य बन गया । यही कथनरस रामायण की आत्मा है । रस ही तो काव्य की आत्मा होती है—

‘काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा ।

क्रीञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकस्वभावतः ॥’

( ध्वन्यालोक—वारिका—५ )

वाल्मीकि 'रामायण' के कथनरस के आस्वाद से प्रभावित कालिदास, मधुभूति आदि यशस्वी महाकवियों ने कथनरस का जैसा सफल समावेश अपनी-अपनी कृतियों में किया वैसा अन्य कवि नहीं कर सके हैं । सभी तो भवभूति ने झकेले कथन को ही रस माना है । उनकी दृष्टि में अन्य रस तो उधी के विकार हैं—'एको रसः कथन एव निमित्तभेदात् ।' सभी तो

ॐ 'रामायणे हि कथनो रसः' ( ध्वन्यालोक पर उद्योत, वारिका ४ )



राम के वरुणचरितों से प्रभावित होकर पत्थर आसू टपकाते हैं और वज्र का हृदय भी बिदीरुं हो जाता है—

‘जनस्थाने शून्ये विकलकरुणारायचरितं-  
रपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम् ।’

( उत्तररामचरित १।२८ )

‘रामायण’ में राम का वनवास, सीता का हरण, सीता का विलाप, राम की वेदना, सीता की अग्रिमरीक्षा वरुणरम से मोत-मोत अतीव मार्मिक स्थल हैं और वे ‘रामायण’ के पाण हैं।

राम कहते हैं कि हे लक्ष्मण ! देखो तो, यह मोर अपने मनोहर पक्षों का फैलाकर शब्द कर रहा है, मानों हँस रहा है। निश्चय ही इसकी प्रियतमा को वन में राक्षस ने हरण नहीं किया है। किसना मार्मिक बणेंगे है—

‘वितत्य रचिरौ पक्षौ र्त्तरूपहसन्निव ।  
मयूरस्य वने नून रक्षसा न हुता प्रिया ॥’

(५) छन्द तथा अलंकार—वाल्मीकि की ही सेखनी से सर्वप्रथम लौकिक ‘अनुष्टुप्’ छन्द का अवतार हुआ। यह अनुष्टुप् छन्द उपनिषदों के अनुष्टुप् से भिन्न है। वाल्मीकि के अनुष्टुप् छन्द में सप्त गुरु के नियम का सर्वथा पालन हुआ है। वैसे सम्पूर्ण काव्य अनुष्टुप् में ही निबद्ध है तथापि बहुत से ऐसे पद्य हैं जिनकी रचना अन्य छन्दो में हुई है।

रामायण में अलंकारों की छटा द्रष्टव्य है। अलंकारों का प्रयोग स्वाभाविक रूप से हुआ है। उन्हें बरवसलाने का प्रयाम नहीं किया गया है। उपमा—हेमन्त ऋतु में चन्द्रमा कुहरे के कारण घुँघला हो गया है मानो इसने अपनी कान्ति सूर्य को दे दी हो। एतादृशचन्द्र उसीतरह नहीं प्रकाशित हो रहा है जैसे फूँक मारा हुआ दर्पण (उपमा)—

‘रविसङ्क्रान्तसोभाग्यस्तुपारारुणमण्डलः ।  
निश्वासान्ध इवादशश्रन्द्रमा न प्रकाशते ॥’

गरुडाल की नदियाँ अपने तटों को दानै-शर्न दिखला रही हैं—खोल रही हैं जैसे नव समागम के कारण लज्जित सुन्दरियाँ अपनी जाँघों को धीरे धीरे ही खोलती हैं।

‘दर्शयन्ति शरन्नद्यः पुलिनानि शनैः शनैः ।

नवसङ्गमसत्रीडा जघनानीव योषितः ॥’

रूपक—रात्रि में अपने प्रियतमों द्वारा भुक्त रमणियों प्रातः काल में जैसे मन्द गमन करती हैं उसी प्रकार मछलियों-रूपी मेखला वाली नदी-रूपी वधुओं की गति शरत्काल में मन्द हो जाती है—

‘मीनोपसन्दर्शितमेखलाना नदीवधूना गतयोऽद्य मन्दाः ।

कान्तोपभुक्तालसगामिनीना प्रभातकालेष्विव कामिनीनाम् ॥’

समासोक्ति—अलवार का सौन्दर्य निम्न उदाहरण में देखिए—

चञ्चलचन्द्रकरस्पर्शहर्षोन्मीलिततारका ।

अनुरागवती सन्ध्या जहाति ज्वयमम्बरम् ॥’

उत्प्रेक्षा—मेघ ही जिनके काले भृगुचर्म हो, जलधारयों ही जिनके यज्ञोपवीत हो, वायु के आघात के कारण गुफाओं से उत्पन्न होने वाली ध्वनि ही जिनके रटने का शब्द हो ऐसे पर्वत अध्ययनशील ब्रह्मचारियों की भाँति शोभित हो रहे हैं ।

‘मेघकृष्णाजिनधरा धारायज्ञोपवीतिनः ।

भारुतापूरितगुहा प्राचीता इव पर्वता ॥’

प्रतीप—हे लक्ष्मण ! ये कमलपुष्प की पखुडियाँ सीता के नेत्रों के समान हैं और वृक्षों में से होकर आयी हुई वायु, जो कमलकिजलक के स्पर्श के कारण सुगन्धित हो गई है, सीता के निःश्वास के समान सुगन्धित है—

‘पद्मकोशपलाशानि द्रष्टुं दृष्टिर्हि भग्न्यते ।

सीताया नेत्रकोशाम्या सदृशानीति लक्ष्मण ॥’

‘पद्मकेसरससृष्टो वृक्षान्तरविनि सृत ।

निःश्वास इव सीताया वाति वायुर्मनोहरः ॥’

(७) प्रकृतिवर्णन—वाल्मीकि का प्रकृतिवर्णन स्वाभाविक एवं हृदयप्राही है । वे प्रकृति के किसी भी पदार्थ का हृग्रह चित्र उपस्थित कर देते हैं । उनका वर्णन सीधे हृदय पर उतर जाता है तथा श्रोता वर्णनजन्य आनन्द में निमग्न हो जाता है । बंगी सरल एवं मनोरम उक्तियाँ होती हैं महाकवि की । हेमन्त की श्रृंगार में कुहरे के पड़ने से धुँधली पूर्णिमा की ज्योतिरस्ता

सोमा नहीं देती, उसी तरह धूप से साँवली पड़ जानेवाली सीता देखने में तो आती है लेकिन सुन्दर नहीं लगती—

‘ज्योत्स्ना तुषारमलिना पीणमास्या न राजते ।  
सीतेव चातपश्यामा लक्ष्यते न च शोभते ॥’

जलचर पक्षी जलाशय के पार बैठे हैं । जलाशय का जल अधिक ठण्डा है । ये पक्षी जल में उसी प्रकार प्रवेश नहीं कर रहे हैं जैसे बाघर पुरुष संग्राम में प्रवेश नहीं करते—

‘एते हि समुपासीना विहगा जलचारिणः ।  
नाघगाहन्ति सलिलमप्रगल्भा इवाहवम् ॥’

वर्षा के दिनों में नदियाँ बह रही हैं, बादल बरस रहे हैं, मतवाले हाथी विघाट रहे हैं, वनप्रान्त शोभा दे रहे हैं, वियोगी उन प्रियाओं का ध्यान कर रहे हैं, मोर नाच रहे हैं और सुग्रीव के पक्ष के वानर विजय के कारण प्राशस्त रहे हैं—

‘वहन्ति वर्षन्ति नदन्ति भान्ति ध्यायन्ति नृत्यन्ति समाश्वसन्ति ।  
नद्यो घना मत्तगजा वनान्ता. प्रियाविहीना. शिखिन. प्लवङ्गमा. ॥

रातपणं वृक्षो मे, सूर्य चन्द्र तथा नक्षत्रों की प्रभा में और उत्तम हाथियों की झोडा में शोभा विभक्त करके अर्थात् इन सबको सुशोभित करती हुई शरद् ऋतु आ गई—

‘शाखासु समच्छदपादपाना प्रभासु तारार्कनिशाकराणाम् ।  
लीलासु चैवोत्तमवारणाना श्रिय विभज्याद्य शरत्प्रवृत्ता ॥’

चन्द्रमा रात्रिरूपी वधू का सुन्दर मुख है, तारागण सुन्दर उन्मीलित नेत्र हैं और उपास्ना है ओढ़ने का रेशमी बख । नारी के समान एव-विधा रात्रि शोभा दे रही है—

‘रात्रि शशाङ्कोदितसौम्यवक्त्रा तारागणोन्मीलितचारुनेत्रा ।  
ज्योत्स्नाशुकप्रावरणा विभाति नारीव युक्ताशुकसवृताङ्गी ॥’

(७) भाषा—वाल्मीकि की भाषा नितान्त सरल, सरस तथा समासरहित अथवा अल्पसमास युक्त है । भाषा का प्रवाह स्वाभाविक एवं शब्दावली श्रुति-मधुर है । भाषा के सारथ्य एवं भाव के सौष्ठव का एक उदाहरण प्रस्तुत है । राग लक्ष्मण से कहते हैं कि शायद सुग्रीव मुझे भूल गया, मेरे

दुःख में सहायता नहीं कर रहा है, उससे कह दो कि सुग्रीव ! जिस रास्ते से मारा हुआ वाली गया है वह रास्ता सँकरा नहीं, अपने वायदे को पूरा करो, वात्सि के मार्ग पर मत जाओ—

‘न स संकूचित पन्था येन वाली हतो गत ।

समये तिष्ठ सुग्रीव ! मा वालिपथमन्वगा ॥’

(८) उपदेश—वाल्मीकि ‘रामायण’ में लोककल्याण की भावना कूट कूट कर भरी हुई है। रामचन्द्र एक महामानव हैं—भर्यादा पुरुषोत्तम हैं। उनके चरित से हमें जो शिक्षा मिलती है वह व्यक्ति एवं समाज सम्मोपति एवं रक्षक, पण्डित एवं निरक्षर, कुलीन एवं अकुलीन, स्वदेशी एवं विदेशी सभी के लिए सभी कालों में प्रेरणा देनेवाली है। भारत के हृदय के परिष्कार, मति के वमन, स्वभाव की निश्छलता, कर्तव्यपासन में कष्ट, सहिष्णुता, अन्याय के विरोध भाँवि में जितना योगदान रामायण एवं रामकथा का रहा है उतना किसी भी ग्रन्थ का नहीं। भारत के जन जीवन को रामायण के उपदेश सूर्य की किरणों बनकर प्रकाशित करता रहा है। रामकथा को उपनिवद्ध करने वाली सभी रचनाओं रामायण से अनुप्राणित हैं। तुलसीकृत ‘रामचरितमानस’ जिससे आधुनिक भारत के कोटिश आवालवृद्धजनता प्रेरणा एवं मार्गदर्शन प्राप्त करते हैं वाल्मीकि ‘रामायण’ को आधार बनाकर लिखी गई है।

राम का चित्त शाश्वत है। वे मृदुभाषी हैं, कठोर वचन नहीं बोलते, भले ही कोई व्यक्ति उनके प्रति कटुवचनों का प्रयोग करे। वे ओजस्वी, सत्यवादी तथा विद्वान् हैं। प्रजा उनका आदर करती है। वे प्रजा का कल्याण करते हैं। उनकी प्रसन्नता व्यर्थ नहीं जाती, उनका क्रोध कुछ करके दिखलाता है, मित्रता का निर्वाह करता वे जानते हैं, उनकी पितृ भक्ति, उनकी सङ्गठनशक्ति अपूर्व है, अम्प्रायी एवं दुराचारी का वध करके शरणागत की रक्षा करते हैं वे। उनकी उदारता एवं भादशंप्रियता अनुपम है। उनकी दृष्टि में शत्रु जब तक जीवित रहता है तभी तक शत्रु रहता है। रावण के मरने पर राम विभीषण से कहते हैं कि ‘हमारा उद्देश्य पूरा हो गया। बैर बैरी के मरते ही समाप्त हो जाता है। इसका संस्कार करा। वह हमारा वैसा ही सम्बन्धी है जैसा तुम्हारा’। उदारता की पराकाष्ठा है—

‘भरणान्तानि वैराणि निवृत्त न प्रयोजनम् ।  
क्रियतामस्य सस्कारो ममाप्येष यथा तव ॥’

राम को लोभ छू नहीं गया था । आपत्तियाँ उनके हृदय को विकृत नहीं कर सकती थी । उनका चरित्र-अलोक-सामान्य है—

‘न वन गन्तुकामस्य त्यजतश्च वसुन्धराम् ।  
सर्वलोकातिगस्येव लक्ष्यते चित्तविक्रिया ॥’

लक्ष्मण एवं भरत का चरित्र जन-जीवन को उपदेश देता है कि एक भाई का दूसरे के साथ बँगा सम्बन्ध व्यवहार होना चाहिए । लक्ष्मण ज्येष्ठ भ्राता के साथ गिरि, वन, गुहा सर्वत्र विचरण करते हैं, नाताविध कष्ट सहन करते हैं और ज्येष्ठ भ्राता तथा भ्रातृजाया की चरण सेवा करते हैं सभी सुखों को तिलाञ्जलि देकर । भरत प्राप्त राज्य का परित्याग करते हैं । पत्नी मीता पति राम के साथ घोर कान्तार जाने में भी नहीं हिचकती । रावण द्वारा अपहृता सीता अनेक लोभों एवं कष्टों से विचलित नहीं होती । वह परपुरुष का स्पर्श नहीं कर सकती अन्यथा वह हनुमान् के साथ ही राम के समीप आ जाती । वह हनुमान से कहती है—

भर्तुर्भूमित पुरस्त्रुत्य रामादन्यस्य वानर !  
नाहं स्पृष्टुं स्वतो गात्रमिच्छेय वानरोत्तम ॥’

और रावण को तो वह धायेँ पैर से भी नहीं छुयेगी—

‘चरणेनापि सव्येन न स्पृशेयं निशाचरम् ।  
रावणं किं पुनरहं वामयेय विगर्हितम् ॥’

यदि स्वामिभक्ति का आदर्श देखना हो तो हनुमान् के चरित्र में देखा जा सकता है ।

‘रामायण’ में राजधर्म का उल्लेख हुआ है । वहाँ प्रजापञ्चक राजा की प्रशंसा एवं अराजकता की निन्दा मिलती है । ‘रामायण’ हमारा राष्ट्रिय महाकाव्य है । हमारा धर्म, हमारी मस्तूति, हमारा मोरच हममें निहित है । ‘रामायण’ हमारी सतत प्रबहमान सत्तूति का आधार है, हमारा प्राण है । हम विषय में गौरव से तिर ऊँचा करके कह सकते हैं कि राम हमारे हैं, ‘रामायण’ हमारी है । नमस्कार आदि कवि का जिन्होंने ‘रामायण’ की रचना करके हमारे हृदयों को आह्लादित करते हुए मन्दमय मार्ग का उपदेश दिया है—

‘सदूषणापि निर्दोषा सखरापि सुकोमला ।  
नमस्तस्यं कृता येन रम्या रामायणी कथा ॥’



## अध्याय २

### महाभारत

‘धर्मो ह्यर्थे च कामे च मोक्षे च भरतर्षभ ।

यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति तत् क्वचिद् ॥’ (महाभारत)

( हे भरतवंश के श्रेष्ठ पुरुष ! धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्ष के सम्बन्ध में जो यहाँ अर्थात् महाभारत में मिलता है वही दूसरे ग्रन्थों में भी प्रतिपादित है और जो प्रतिपादन यहाँ नहीं है वह वही भी नहीं है ) ।

महाभारत का उक्त कथन सर्वथा समीचीन है । महाभारत हमारी जाति का इतिहास-ग्रन्थ है । इसमें न केवल राजवंशों की शृङ्खला एवं तत्सम्बन्धी घटनाओं या राजनीति का ही विवेचन है अपितु धर्म, अध्यात्म, दर्शन एवं जीवन से सम्बद्ध प्रत्येक समस्या एवं उसका समुचित समाधान इस विशाल-काय ग्रन्थ में मिलता है ।

(१) रचयिता—भारतीय परम्परा के अनुसार ‘महाभारत’ के रचयिता वेदव्यास माने जाते हैं । इनका पूरा नाम है—कृष्णद्वैपायन वेदव्यास । शरीर का वरुण ‘कृष्ण’ ( काला ) होने के कारण इन्हें कृष्ण कहा गया है । यमुना नदी के एक द्वीप में इनका जन्म हुआ था अतः इनका द्वैपायन नाम हुआ और वेद के अभिप्राय का इन्होंने विस्तार ( व्यास ) किया अर्थात् ‘महाभारत’ में सरल भाषा के माध्यम से वेद के सूक्ष्मतरंगों का विस्तृत वर्णन किया है अतः वेदव्यास कहलाये । इनकी माता ‘सत्यवती’ थी । ‘दासराज’ नामक मत्स्याह ने इनका पालन-पोषण किया था । धृतराष्ट्र पाण्डु एवं विदुर इन्हीं की सन्तानें थी जो नियोग द्वारा उत्पन्न हुई थी ।

(२) रचना-सोपान—‘महाभारत’ में प्रसिद्ध कौरव-पाण्डवों के युद्ध की कथा है । एतदतिरिक्त अनेक भाष्यान् हैं जिनका मुख्यकथा से कोई विशेष सम्बन्ध नहीं है । ‘महाभारत’ का वर्तमान रूप जिसमें लगभग १ लाख श्लोक मिलते हैं, एक व्यक्ति की अथवा एक युग की कृति नहीं है

क्योंकि इस ग्रन्थ में भाषा, विषय, कथानक, विवेचन आदि का वैषम्य स्पष्टतः दृष्टिगोचर होता है।

सूत्रग्रन्थों के अध्ययन से पता चलता है कि वैदिकयुग में श्रौत तथा गृह्यकर्मों के सम्पादन-काल में वैदिक आख्यानों के सुनने का प्रचलन था। इसके अतिरिक्त बीरों तथा देवताओं के आख्यानों के श्रवण की भी परम्परा थी। इस प्रयोजन को पूरा करने के निमित्त आख्यानों के ऐसे अनेक सग्रह थे जिनमें देवताओं, बीरों, राजाओं, ऋषियों, नागों एवं राक्षसों आदि की कथाओं का सन्निवेश था। समय-समय पर इन सग्रहों में अनेक आख्यानों का समावेश होता गया। ऐसा प्रतीत होता है कि इन्हीं आख्यानसग्रहों का आश्रय लेकर महाभारत के मूल रूप को जन्म दिया गया जिसका नाम (१) 'जय' रखा। महाभारत के मगधलोक में 'जय' नामक इतिहास के कहने का उल्लेख है। इसी को वेदव्यास ने अपने शिष्य को सुनाया था—

‘नारायण नमस्कृत्य नर चैव नरोत्तमम्।

देवी सरस्वती चैव ततो जयमुदीरयेत्॥’

वस्तुतः 'महाभारत' की विलसी हुई सामग्री को व्यवस्थित करके 'महाभारत' के प्रथम अक्षर को जन्म देने का यह प्रथम प्रयास था। इस ग्रन्थ का रस 'वीर' है। इस जय की महाभारत में 'इतिहास' कहा गया है— 'जयनामेतिहासोऽयम्'। महाभारत के विकास का दूसरा सोपान (२) 'भारत' नाम से प्रसिद्ध है। जय के सग्रह अथवा रचना के पश्चात् जो भी महत्त्वपूर्ण नवीन सामग्री एकत्र हुई होगी वह जय में जोड़ दी गई होगी। इस प्रकार परिवर्धित संस्करण को 'भारत' कहा गया होगा। इसी 'भारत' को वैशम्पायन ने जन्मेजय के सर्पसत्र में सुनाया था। इसमें उपाख्यानो को सम्मिलित नहीं किया गया था और इसका क्लेवर २४ हजार श्लोक था—

‘चातुर्विंशतिसाहस्री चक्रे भारतसहिताम्।

उपाख्यानंविना तावद् भारत प्रोच्यते बुधं॥’ (महाभारत)

इतिहास के विकास के तीन सोपान माने जाते हैं—( १ ) जय, ( २ ) भारत, ( ३ ) महाभारत।

और अन्तिम संस्करण या संग्रह है (३) महाभारत । जैसा इसका नाम है यह 'भारत' से बड़ा (महा-महान्) या । अर्थात् भारत को ही परिवर्धित करके 'महाभारत' का रूप दिया गया । इसके रचयिता मुनि कृष्णद्वैपायन वेदव्यास थे जिन्होंने तीन वर्ष के अविरत परिश्रम से इसकी रचना की । इसमें एक लाख श्लोक थे । इसी महाभारत को सौति ने शौनक आदि ऋषियों को सुनाया था । इस प्रकार हम देखते हैं कि महाभारत को तीन ऋषियों ने तीन श्रोताओं को तीन बार क्रमशः 'जय', 'भारत' एवं महा-भारत' नाम से सुनाया था । महाभारत के उक्त तीनों रूप (जय, भारत, महाभारत) तीन संस्करण हैं जिनमें काल क्रम से एकत्र सामग्री का समावेश किया गया ।

(३) कलेश्वर—वर्तमान 'महाभारत' में एक लाख से भी कुछ अधिक श्लोक मिलते हैं । किन्तु इस श्लोक संख्या में 'हरिवंश' नामक परिशिष्ट के भी श्लोक सम्मिलित हैं । हरिवंश महाभारत का परिशिष्ट है जिसका स्थान महाभारत के अन्त में है । 'हरिवंश' की श्लोकसंख्या १६ हजार है । इसमें ३ पर्व हैं—हरिवंशपर्व, विष्णुपर्व, भविष्यपर्व ।

'हरिवंश' को न मिसाकर महाभारत का विभाग १८ पर्वों में है । ये पर्व हैं—आदि, समा, वन, विराट, उद्योग, भीष्म, द्रोण, नरक, शल्य, शौनिक, स्त्री, दान्ति, अनुशासन, अश्वमेध, आश्वमेधी, मोक्ष, महा-प्रस्थानिक, स्वर्गरोहण ।

(४) रचनाकाल—आश्वलायन गृह्यसूत्र में 'भारत' तथा 'महाभारत' शब्दों का स्पष्ट उल्लेख मिलता है—'सुमन्तजैमिनी-वैशम्पायनयपेलसूत्र-भाष्यभारतमहाभारतधर्माचार्या ।' (३।४।४) । इसके अतिरिक्त 'बोधा-यनगृह्यसूत्र' में श्रीमद्भगवद्गीता का एक श्लोक उद्धृत किया गया है । 'गीता' महाभारत का ही अङ्ग है । इसी ग्रन्थ में 'विष्णुसहस्रनाम' का भी उल्लेख है । इस प्रकार महाभारत की रचना उक्त दोनों गृह्यसूत्रों के पूर्व हो चुकी होगी । इन गृह्यसूत्रों का समय ईसापूर्व लगभग ४०० वर्ष है । पाणिनि ने 'अष्टाध्यायी' में 'भीम', 'विदुर', 'मुषिष्ठिर' एवं 'महाभारत' शब्दों की

१—'त्रिभिर्वर्षे सदोत्पाय कृष्णद्वैपायनो मुनि ।

महाभारतमाह्वान इतवानिदमुत्तमम् ॥



व्युत्पत्ति की है अतः यह ग्रन्थ ईसा की ५वीं शताब्दी के बाद का नहीं हो सकता। इस प्रकार महाभारत की रचना ईसापूर्व ४०० वर्ष के पश्चात् नहीं हो सकती। सम्भव है इस समय के एक दो शताब्दी पूर्व भी हो। पाश्चात्य विद्वान् मानते हैं कि 'महाभारत' के वर्तमान रूप की रचना ईसा की चतुर्थ शताब्दी तक सम्पन्न हो चुकी थी। उनकी इस मान्यता का आधार ४४२ ईसवी का गुप्तवासीन एक लेख है जिसमें 'महाभारत' के प्रसङ्ग में 'शतसाहस्र्या सहिताया' पदों का उल्लेख है।

(५) भाषा, शैली तथा रस—'महाभारत' एक काल अथवा एक व्यक्ति की कृति नहीं है। अनेक कालभेद एवं व्यक्तिभेद के कारण भाषा एवं शैली में अन्तर होता स्वामाबिक है। बहुत से ऐसे प्रयोग हैं जिन्हें हम 'आर्य' कहेंगे क्योंकि वे पाणिनीय व्याकरण से मेल नहीं खाते। वहीं तो कथा पौराणिक शैली में वर्णित है तो वहीं वाक्यों जैसी अलङ्कृत भाषा का प्रयोग है। कहीं पर पद्य के अतिरिक्त गद्य के भी दर्शन होते हैं। वैदिक 'त्रिष्टुप्' छन्द के दर्शन होते हैं। महाभारत का अङ्गी रस 'शांत' है। अन्य वीर आदि-रस 'शान्त' रस के अङ्ग रूप में समाविष्ट हुए हैं। वैसे प्रायः सभी रसों की उपलब्धि महाभारत में होती है।

(६) आख्यान—आख्यानो का बहुल्य भी महाभारत की विशेषता है। आख्यान क्लेशों में छोटे बड़े सत्र प्रकार के हैं। कुछ आख्यान ऐतिहासिक हैं, यद्यपि इसमें भी अलौकिक एवं कल्पना तत्त्व का समावेश पाया जाता है। कुल आख्यानो का लक्ष्य केवल उपदेश है। उनका इतिहास से सम्बन्ध नहीं, यथा 'शान्तिपर्व' का 'कपान्धु-परोपाख्यान'। इसका अर्थ विषय इस प्रकार है—

एक बहेलिया था। उसके शरीर के सभी अंग बहुत ही भयानक थे अतः उसे देखकर डरलगत था। जाल से पक्षियों को पकड़ कर बेचना ही उसकी आजीविका थी। एक बार वह वन ही में था कि अचानक आया, महाघृष्टि हुई। बहेलिया सर्दी से कांप रहा था। उसने देखा कि भूमि पर एक कबूतरी पड़ी है। उसे सर्दी लग गई थी। बहेलिये ने कबूतरी का उठाकर पिंजरे में डाल लिया। आकाश स्वच्छ हो गया किन्तु रात्रि हो गई। बहेलिया सर्दी के कारण ठिठुरा मरा जा रहा था। उसने बुद्ध के नीचे पत्ते बिछाये, सिर के

नीचे पत्थर रखा और वही सो गया। उसी वृक्ष पर एव वृक्षतर रहता था। उसकी पत्नी बाहर गई थी किन्तु रात हो गई वापस नहीं आयी थी अतः वृक्षतर बहुत ही अधिक चिन्तित हुआ। वह विज्ञाप करने लगा। वृक्ष के नीचे बहेलिये के पिंजरे में बन्द वृक्षतरी ने कहा कि 'मैं पिंजरे में हूँ, तुम मेरी विन्ता न करो। यह बहेलिया तुम्हारा अतिथि है। इसका स्वागत करो'। उसने पत्नी जलाकर बहेलिये की सर्दी का उपचार किया और उसकी धुंध की निवृत्ति के निमित्त अपने शरीर को जलती हुई अग्नि में भुन जाने के लिये डाल दिया। वृक्षतर को इस प्रकार गतप्राण देखकर बहेलिये को अपनी आजीविका के साधन पर बड़ा पश्चात्ताप हुआ और वृक्षतरी तो अत्यधिक शोक के कारण आग में कूद कर मर गई। किन्तु थोड़ी देर में वृक्षतरी ने देखा कि उसका पति ससम्मान विमान द्वारा स्वर्ग से जाया जा रहा है। वृक्षतरी भी अपने पति के साथ स्वर्ग गई और अपनी अतिथिसेवा के पुण्य के कारण स्वर्ग का भोग करने लगी।

प्रसिद्ध उपाख्यानो में शकुन्तलोपाख्यान, नलोपाख्यान, शिवि-उपाख्यान, सावित्री-उपाख्यान, रामोपाख्यान, मत्स्योपाख्यान आदि हैं। इसके अतिरिक्त बहुत से आख्यान हैं।

(७) महर्ष्य—'महाभारत' एक विश्वकोष है जिसमें मानवजीवन के प्रत्येक अङ्ग से सम्बन्धित प्रायः सभी प्रश्नों को उठाकर उनका समाधान किया गया है। कथाओं, उपाख्यानो, घटनाओं तथा प्रश्नोत्तर रूप में बर्णन-विषय को सरल बना दिया गया है। व्यासदेव का यह कथन कि धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्ष के विषय में जो कुछ महाभारत में है वही अन्त्य प्राप्त होता है, सर्वथा सत्य है।

(१) 'महाभारत' हमारा राष्ट्रिय महाकाव्य है। हमारे राष्ट्र की समूची संस्कृति इस विशालकाय ग्रन्थ में प्रतिबिम्बित हुई है। इतना बड़ा ग्रन्थ विश्व की किसी भी भाषा में नहीं मिलता। इस ग्रन्थ में ऐसे तत्वों का समावेश है जिनकी प्रेरणा से हमारा राष्ट्र सम्पन्न एवं बलवान् हो सकता है। राजा का कर्त्तव्य प्रजा का पालन माना गया है। राजा के अभाव में मात्स्यन्याय प्रवर्तित होता है, धर्म का लोप होता है—

राजमूलो महाप्राज्ञ धर्मो लोकस्य लक्ष्यते ।  
प्रजा राजभयादेव न खादन्ति परस्परम् ॥  
मज्जेद् धर्मस्ययी न स्याद्यदि राजा न पालयेत् ।' (दान्तपर्व)

(२) महाभारत में धर्म को सुख का सम्बन्ध माना गया है । धर्म से ही सुगति की प्राप्ति होती है । कुगति होने पर ईश्वर को दोष नहीं देना चाहिए—  
'धर्म एव प्लवो नाग्यत्स्वर्गं श्रौपदि गच्छताम् ।

ईश्वरं चापि भूतानां धातार मा च वै क्षिप ॥' (वनपर्व)

(३) महाभारत में जहाँ युद्ध आदि की विभीषिका के दर्शन होते हैं वहीं दान्तिदायक सूक्ष्म श्रद्धास्म तत्त्व का भी उपदेश दिया गया है जो सर्वथा व्यावहारिक है, कोरे सिद्धान्तों का सत्यान नहीं हैं । गीता का अमर उपदेश भारत की जनता को पदे-पदे मार्ग-दर्शन कराता है । गीता विश्व के समस्त देशों के मानवों का अर्थात् मानव-मानव का अधिकधिक कल्याण करने में क्षम है ।

(४) महाभारत में नैतिक नियमों का सन्निवेश है । अतिथि का सम्मान, पति का पत्नी के प्रति प्रेम, पत्नी का पति से प्रेम, दया, दान, सेवा, तप, त्याग इन गुणों का प्रचार महाभारत का लक्ष्य रहा है । यदि शत्रु भी अतिथि रूप में आ जाये तो उसका अतिथि-सत्कार करना चाहिए । वृक्ष अपनी छाया सम व्यक्ति से भी नहीं हटाता जो उसे काटने के लिए जाता है—

'अरावप्युचित कार्यमातिथ्य गृहमागते ।

छेत्तुमप्यागते छाया नोपसहरते द्रुमः ॥'

मद्गृहणी के महत्त्व को दिखसाते हुए व्यास कहते हैं—

'पुत्रपौत्रवधूभृत्यैराकीर्णमपि सर्वतः ।

भार्याहीन गृहस्थस्य शून्यमेव गृह भवेत् ॥

न गृह गृहमित्याहुर्गृहणी गृहमुच्यते ।'

पति के महत्त्व का प्रतिपादन निम्न पक्तियों में देखें—

'मित ददाति हि पिता मित भ्राता मित सुतः ।

अमितस्य हि दातार भर्तारं का न पूजयेत् ॥'

दुष्ट का सम्पर्क कभी नहीं करना चाहिये । जो व्यक्ति ऐसे कर्म करता है जिससे स्वयं अधोगति को प्राप्त करता है, भला वह दूसरे का क्या कल्याण करेगा—

‘आत्मानं योजमिसन्वत्ते सोऽन्यस्य स्यात् कथं हितम् ।’

(४) ‘महाभारत’ काव्यो, नाटको, चम्पू, गद्यकाव्यो-सभी का उपजीव्य रहा है। महाभारत की रचना के बाद से आज तक के संस्कृत तथा अन्य भारतीय भाषाओं के कवियों ने महाभारत के भाष्यानों का आश्रय लेकर विश्वविख्यात साहित्य की सृष्टि की है। कालिदास के लोकप्रख्यात नाटक ‘अभिज्ञानशाकुन्तलम्’ का आधार महाभारत का ‘शकुन्तलोपाख्यान’ है। श्रीहर्ष के महाकाव्य ‘नेपथ्योपचरितम्’ का उपजीव्य महाभारत का ‘नलोपाख्यान’ है। महाभारत के शिवि-उपाख्यान की कथाएँ जातको में मिलती हैं। यह तो एक आघ उदाहरण है, वस्तुतः ऐसे असंख्य ग्रन्थ हैं जिनके उपजीव्य महाभारत की कथाएँ हैं।

(८) महाभारत काल की संस्कृति—यद्यपि महाभारत में नैतिक मूल्यों पर विशेष बल दिया गया है एवं मानव को सन्मार्ग पर चलने के लिये प्रेरित किया है तथापि उस समय की संस्कृति रामायणकाल की संस्कृति की अपेक्षा हीन है। धृतराष्ट्र के द्वारा बहुशः समझाये जाने पर भी उनके पुत्र कौरव न तो युद्ध से विरत होते हैं और न ही पाण्डवों की उनका उचित भाग ही देते हैं। अर्जुन एवं भीम आदि अनुसत्ता परती द्रौपदी बहूक्तियों द्वारा युधिष्ठिर की गद्दी करते हैं कि वे कौरवों से युद्ध क्यों नहीं करते। महाभारत में गुरुजनों के प्रति आदर्श सिद्धान्त का अभाव खटकता है। यहाँ गुरु-शिष्यों के बीच भीषण युद्ध होते हैं। पक्षपात, दय, स्वेच्छाचारिता, छल-वपट एवं स्वार्थ का सर्वत्र साम्राज्य है। सभी अपनी बुद्धि खपने बल पर गर्व करते हैं। सर्वत्र मर्यादा की सीमाएँ खण्डित दिखलाई पड़ती हैं। मुग्धी मुँआरेपन से बुरों को जन्म देनी है। और नियोग द्वारा युधिष्ठिर, भीम एवं अर्जुन को उत्तम करनी है। द्रौपदी पाँचों-पाण्डवों की परती होकर भी धनिय है। महाभारत की नारियों को नियोग द्वारा परपुरुष से सम्पर्क प्राप्त करने का सामाजिक अधिकार तो प्राप्त ही था इनके अतिरिक्त जिन्हीं स्थितियों में परपुरुष का संसर्ग हो जाने पर भी मारी पवित्र नहीं मानी जाती थी। प्रायः सम्पूर्ण महाभारत छल-वपट, दम्भ-द्वेष की कहानी है।

## रामायण एवं महाभारत की तुलना

(१) रामायण (प्रसिद्ध ग्रंथ छोटकर) एक कवि की एक काल की कृति है जबकि महाभारत वेदव्यास के नाम से प्रचलित होने पर भी अनेक कवियों की अनेक शताब्दियों की रचना है। (२) रामायण आदिकाव्य है जिसमें भाषा का साहित्य एवं भाव का मौल्य निहित है। महाभारत 'इतिहास' ग्रन्थ है जिसका उद्देश्य राजाओं के इतिहास का वर्णन करना है। (३) रामायण के कथानक छोटे-छोटे हैं और उनका प्रयोजन राम-रावण युद्ध की मूलकथा का अङ्ग बनकर उसकी पुष्टि करना है जबकि महाभारत के बहुतरंगी आन्व्यान मुख्य घटना से कम सम्बद्ध हैं एवं अधिक घन में स्वतन्त्र हैं। (४) रामायणकाल का भूगोल सङ्कुचित है। इसका क्षेत्र कम है जबकि महाभारत का भूगोल अति विस्तृत है जैसा कि युधिष्ठिर के राजसूय में आगत विभिन्न देशों के नृपमणों का सूची से विदित होता है। (५) भारतीय परम्परा के अनुसार वाल्मीकि ने रामायण की रचना त्रेतायुग में की और व्यास ने महाभारत की रचना द्वापर युग में की। (६) रामायण में दया, कृपा, धर्ममोहता, कर्तव्यपालन, सत्यवादिता, निश्चलता, मन्थरिप्रताप का महत्त्व एवं उदाहरण सुलभ हैं तो महाभारत में क्रूरता, धूर्तता, कपट, अत्याय, धर्म, कठोरता, असमम, स्वच्छन्दचारिता, मिथ्यामायण, निर्भीकता का गुला सा आश्रय है। रामायण के वानर, रीछ, निषाद तथा द्यूत भी धार्मिक, कर्तव्यपरायण एवं तपस्वी हैं जबकि महाभारत के धर्महीन धर्मपुत्र धर्मराज युधिष्ठिर भी जुझा ही नहीं मिलते हैं अपि जुमे में शीपरी की माजी लगाकर हार भी जाते हैं। यदि रामायण में धर्म की प्राणपण से रक्षा की जाती हुई देखी जाती है तो महाभारत में धर्म की अधायुध्य अवहेलना की जाती है। यदि रामायण में कर्तव्य का पालन नरके पात्र भर्तृह्य का अनुभव करता है तो महाभारत का पात्र धर्मर्तव्य को करने के पश्चात् अपने किये पर नाद करता है। (७) रामायण में परपत्नी को अपहरण करनेवाले रावण का वध किया जाता है और भीष्म की अविपरीता सेनार निर्दोष मृत् होने पर ही पुनः ग्रहण किया जाता है। परन्तु महाभारत की शीपरी पाँचों

भाइयो की पत्नी ही नहीं है अपितु जब काम्यकवन में जयद्रथ उसका वसपूर्वक हरण कर लेता है तब उसके चरित्र के विषय में कोई व्यक्ति सन्देह करने की आवश्यकता नहीं समझता । रामायण की सीता पर-पुरुष के स्पर्श के भय से हनुमान् के साथ लङ्का से राम के पास नहीं जाती किन्तु सत्यवती और कुन्ती कुमारावस्था में भी सन्तति का जनम करती हैं । (८) रामायण के लक्ष्मण एवं भरत जैसे भाई हैं जो राज्य को ठुकरा देते हैं । महाभारत के दाम्पत्य अधिकारी को भी सुई की नोक के बराबर भूमि नहीं देते और महाभारत का भीषण विनाशकारी युद्ध रच डालते हैं । (९) रामायण के पात्रों की प्रवृत्ति में यदि कर्तव्य कारण होता है तो महाभारत के पात्रों में काम-क्रोध द्वेष आदि निसर्गजन्य भावनाएँ । (१०) रामायण में यदि धर्मयुद्ध होता है तो महाभारत में छल युद्ध (११) रामायण में रावण के दस सिर होना, वानर रीछों द्वारा युद्ध आदि अपेक्षाकृत अधिक अलौकिक घटनाओं का समावेश है और महाभारत में अपेक्षाकृत कम ।

### अध्याय ३

## महाकाव्य

संस्कृत काव्य के प्रमुख दो भेद होते हैं—

(१) दृश्यकाव्य (२) श्रव्यकाव्य । दृश्यकाव्य उन्हे कहते हैं जिसका ज्ञान-द चक्षुओं द्वारा भी लिया जाता है । इन्हें 'दृश्य' कहा जाता है जिसका एक प्रभेद 'नाटक' भी होता है । 'नाटक' शीर्षक के अन्तर्गत नाटकों का विवेचन किया गया है । श्रव्यकाव्य के तीन भेद हैं—(१) पद्यकाव्य (२) गद्यकाव्य तथा (३) चम्पूकाव्य । 'चम्पू' म काव्य के दानो स्वरूप-पद्य एवं गद्य मिश्रित रहते हैं । 'चम्पू' काव्य का विवेचन 'चम्पू साहित्य' के अन्तर्गत देलिये । 'गद्यकाव्य' के दो प्रमुख प्रभेद हैं—(१) कथा और (२) आख्यायिका । 'पद्यकाव्य' के तीन प्रभेद—(१) महाकाव्य (२) लघुकाव्य एवं (३) मुक्तक-होते हैं । ग्रन्थालय में महाकाव्यों का विवेचन किया जा रहा है ।

महाकाव्य की उत्पत्ति एवं विकास—जिस प्रकार अन्य विद्याओं एवं शास्त्रों का मूलअवस्था सर्वतः प्राचीन रूप प्रायः ऋग्वेद में प्राप्त होता है उगी

प्रकार काव्य के सबसे प्राचीन रूप के दर्शन हमें ऋग्वेद में होते हैं। किन्तु ऋग्वेद में पारिभाषिक अर्थ में काव्य (प्रौढकाव्य) का रूप नहीं प्राप्त होता है। संस्कृत-काव्य या महाकाव्य का प्रारम्भ वाल्मीकि की 'रामायण' से होता है। तदन्तर कालिदास, अश्वघोष, भारवि, माघ एवं श्यो हर्ष आदि के काव्य विभिन्न धाराओं में प्रवाहित हो चले एवं जन-मानस को आनन्दवारि से सींचते गये, सींच रहे हैं। 'काव्यालङ्कार' के टीकाकार नमिसाधु के अनुसार पाणिनि (लगभग ४०० ई.पू.) ने 'पातालविजय' तथा 'जामवन्तीविजय' नामक दो काव्यों की रचना की थी। इसी प्रकार महाभारत (ई. पू. १५०) के अध्ययन से पता चलता है कि अनेक काव्यों की रचना हो चुकी थी। दुर्भाग्य का विषय है कि ये काव्य-ग्रन्थ लुप्त हो गये। अनेक शिलालेख भी इस बात को प्रमाणित करते हैं कि बहुत से उत्तम काव्य-ग्रन्थों की रचना हो चुकी थी जो काल के गाल में अकाल ही समा गये। अब कालिदास ही हमारे सर्वप्राचीन महाकाव्यकार हैं।

महाकाव्य के लक्षण—महाकाव्य 'सर्गों' में विभक्त होता है। सर्ग न बहुत छोटे हों, न बहुत बड़े। सर्गों की संख्या आठ से अधिक होनी चाहिये। जैसे तो एक सर्ग में प्रायः एक ही छन्द का प्रयोग किया जाता है (अन्तिम पद्य को छोड़कर) परन्तु किसी-किसी सर्ग में नाना छन्दों का उपयोग भी देखा जाता है। किसी सर्ग के अन्त में भावी कथा का संकेत भी देखा जाता है। सर्ग का नाम सर्ग से विशेष सम्बद्ध कथा पर रखा जाता है। महाकाव्य के प्रारम्भ में जो मङ्गल होता है उसमें या तो स्तुति की जाती है अथवा श्रोताओं को आशीर्वाद दिया जाता है अथवा कथावस्तु का निर्देश होता है। दुष्ट-निन्दा एवं सज्जन-प्रशंसा भी किसी-किसी महाकाव्य में प्राप्त होती है।

महाकाव्य के नामकरण का आधार वर्ण्यविषय, कवि तथा नायक का नाम अथवा अन्य कोई आधार होता है। महाकाव्य का नायक देवता, उत्तम वंश में उत्पन्न धीरोदात्त गुणों से युक्त कोई क्षत्रिय होता है अथवा एक ही कुल में उत्पन्न बहुत से नृप नायक हो सकते हैं (जैसे रघुवंश में) प्रमुख रस एक ही होता है। शृङ्गार, वीर तथा शान्त इन तीन रसों में से एक ही रस मुख्य होता है, शेष सभी रस अङ्ग होते हैं। नाटक की सभी सन्धियाँ भी इसमें होती हैं। धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष इन चार पुष्पांशों में से एक उस

महाकाव्य का फल होता है। कथानक या तो ऐतिहासिक होता है अथवा किसी सज्जन व्यक्ति के चरित्र पर बाधुत होता है। महाकाव्य में यथायोग्य इन विषयों का साङ्गोपाङ्ग वर्णन प्राप्त होता है—संध्या, सूर्य, चन्द्रमा, रात्रि, प्रदोष ( रात्रि का प्रारम्भिक भाग रजनीमुख ), अन्धकार, दिन, प्रातःकाल, मध्याह्न, आषट, पर्वत, श्रुतुए, वन, समुद्र, सम्भोग, वियोग, मुनि, स्वर्ग, नगर, यज्ञ, संग्राम, यात्रा, विवाह, मन्त्र, पुत्रोत्पत्ति इत्यादि ।\*

महाकाव्य के उपर्युक्त लक्षण सभी महाकाव्यों में घटित नहीं होते अतः इन्हें अनिवार्य लक्षण न मानकर सामान्य लक्षण मानना चाहिए ।

\* उक्त पंक्तियों में 'साहित्यदर्पण' के प्रकृतस्यक्त का अभिप्राय उपनिबद्ध किया गया है। ऐसा करने में श्लोको का क्रमशः अनुवाद न करके उपयोगिता की दृष्टि से एक विषय की पूर्णता हेतु अर्थों का संचयन तत्तत् श्लोकों से कर लिया गया है—

‘सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रंको नायकः सुराः ।  
सद्वंशः सत्रियो वापि धीरोदात्तगुणाम्बितः ॥  
एकवंशभवा भूपाः कुलजा बहवोऽपि वा ।  
भृंगारधीरशान्तानामेकोऽङ्गी रस इष्यते ॥  
अंगानि सर्वेऽपि रसाः सर्वे मादकसंप्रयः ।  
इतिहासोद्भवं वृत्तमग्न्या सज्जनाश्रयम् ॥  
चरवारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेक च फलं भवेत् ।  
भादौ नमस्त्रिधाशीर्वा वस्तुनिर्वेश एव वा ॥  
स्वच्छिन्निन्दा सलादीनां सतां च गुणकीर्तनम् ।  
एकवृत्तमयैः पद्यैर्वसतानेऽन्यवृत्तकैः ॥  
नाति स्वल्पा नातिबोर्षाः सर्गा अष्टाधिका इह ।  
नानावृत्ताभयं स्वापि सर्गं कश्चन दृश्यते ॥  
सर्गांते भाषितसर्गस्य वधायाः सूचनं भवेत् ।  
संध्यासूर्येन्दुरननोप्रदोषध्यान्तवासराः ॥  
प्रातर्मध्याह्नमृगयाशैलतुवनसागराः ।  
संभोगविप्रलम्भो च मुनिस्वर्गपुराध्वराः ॥  
रणप्रयाणोपयममन्त्रपुत्रोदयादयः ।  
वर्णनीया यथायोगं साङ्गोपाङ्गा भमी हृद ॥  
एवेयं तस्य वा नाम्ना नायकापेतरस्य वा ।  
नामस्य सर्गापादेयकयथा सर्गनाम तु ॥’



## कालिदास

कालिदास संस्कृत के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। यही कारण है कि भारतीय परम्परा ने इन्हें 'कविकुलगुरु' की उपाधि से विभूषित किया है। इन्होंने 'कुमार सम्भव' एवं 'रघुवध' नामक दो महाकाव्य, 'मालविकाग्निमित्र' विक्रमोर्वशीय' एवं 'क्षमिज्ञानशाकुन्तल' नामक तीन नाटक तथा 'ऋतुसंहार' और 'मेघदूत' नामक दो गीतिकाव्य लिखे हैं। निःसन्देह तीनों काव्यविधाओं में महाकवि की रचनाएँ सर्वोत्कृष्ट हैं। नाटक एवं गीतिकाव्यों का विवेचन सम्बद्ध अध्यायों में किया गया है। ग्रन्थमाला में पहले महाकवि के जीवन-वृत्त, निवासस्थान, व्यक्तित्व आदि पर विचार प्रस्तुत करने के पश्चात् उनके महाकाव्यों एवं काव्यगत विशेषताओं का परिचय दिया जा रहा है।

**कालिदास का जीवनवृत्त**—महाकवि कालिदास का जीवनवृत्त अज्ञाता नाग्यकार के पटलो में दब गया है। सम्भावना यही है कि दवा ही रहेगा। परिपुष्ट प्रमाणा के अभाव में कितनी ही कहानियाँ गड़बड़ कालिदास के सिर पर घाप दी गई हैं।

इन्हीं कल्पित कथाओं में से एक कथा के अनुसार कालिदास पहले एक निरे मूर्ख आदमी थे। राजा शारदानन्द की एक कुमारी पुत्री थी। नाम था उसका—विद्योत्तमा। विद्वत्ता के गर्व एवं अनिन्द्य सौन्दर्य का अपूर्व संयोग था उनमें। उसकी प्रतिज्ञा थी कि जो व्यक्ति शास्त्रार्थ में उसे परास्त कर देगा उसी की वह पतिरूप में वरण करेगी। विद्योत्तमा की विद्वत्ता के आगे बड़े-बड़े शास्त्रार्थी पण्डित भी भात खा गये। अतः पण्डितों ने ईर्ष्याविश पट्टयन्त्र करके विद्योत्तमा का विवाह किसी अतिमूर्ख व्यक्ति के साथ करा देने की ठान ली।

पण्डित लोग मूर्खराज की छाज में निकल पड़े। मूर्खा विषण्णतत्पर पण्डितों ने देखा कि एक व्यक्ति जिस ढाल पर बैठा है उसी को सन्धिस्थान पर फाट रहा है। उन्हें उपयुक्त मूर्ख वर मिल गया। उन्होंने मूर्ख से कहा

कि 'हमलोग तुम्हारा विवाह एक अतीव सुन्दरी कन्या हैं करवा देंगे किन्तु तुम मौन धारण किये रहना, बोलना नहीं'। पण्डितो ने विद्योत्तमा के समीप उस मूर्ख को ले जाकर कहा कि ये है हमारे गुरुदेव-परम विद्वान्-मौनव्रत-धारी, संकेत द्वारा साक्षात् करेये। विद्योत्तमा ने एक उँगली उठाकर यह संकेत किया कि ईश्वर एक है, परन्तु मूर्ख ने यह समझकर कि उँगली उठाकर वह मेरी एक छाँस फोड़ देने का संकेत कर रही है तो वधो न उसकी दोनों छाँसों के फोड़ देने का उत्तर दे दिया जाये—दो उँगलियाँ उठा दी। वस, पण्डितो ने दो उँगलियों के उठाने के ऐसे उत्सवपूर्ण शास्त्रीय मयें निकाले कि विद्योत्तमा को उन मूर्ख के साथ विवाह करना ही पड़ा।

मूर्खता प्रकट होने में देर ही कितनी भगती है। प्रथम वार्तालाप के अवसर पर ऊँट के स्वर को सुनकर विद्योत्तमा ने पूछा कि यह क्या है? तो मूर्ख ने 'उट्ट' कहकर अपनी मूर्खता का परिचय दे डाला। पण्डितो के पडयन्त्र से उत्पन्न अपनी इस दशा पर उसे घोर ख हूमा। क्रोध के कारण अपने मूर्ख पति की अपमानित करके घर के बाहर दौड़ दिया। पत्नीकृत तिरस्कार के दुःख से अतीव दुःखी वह मूर्ख कासीदेवी के मन्दिर में जाकर आरामहरया करने के लिए उद्यत हो गया। भगवती प्रसन्न हो गई, बोली—'वर-मूर्हि' मूर्ख (कालिदास) ने 'विद्या' की सिद्धि की याचना की। देवी ने कहा—'ऐवमस्तु'। अब क्या था। कालिदास पूर्ण विद्वान् हो गये। सट घर दौड़े गये। द्वार बन्द थे। पुत्तार लगाई—'अनावृतं कपाटं द्वारं देहि' (दम्बाजे के किवाड़ खोली) विद्योत्तमा ने पूछा—'अस्ति कश्चिद् वाग्विशेषः (क्या वाणी में कुछ विशेषता है?) कालिदास ने वाणी की विशेषता को प्रदर्शित करने के लिए 'अस्ति' पद को लेकर 'अस्पुत्तरस्यां दिशि देवतात्मा...' प्रारम्भ करके 'कुमारसम्भव' नामक महाकाव्य की रचना की; 'कश्चित्' पद को लेकर 'कश्चित्कान्ता-विरहगुरुणा...' से प्रारम्भ होने वाले 'मेषदूत' नामक गीतिगीत की रचना की और 'वाग्' पद को लेकर 'वागर्थविव सम्पृक्तौ...' से प्रारम्भ होने वाले 'रघुवश' नामक महाकाव्य की रचना कर डाली। इस प्रकार विद्योत्तमा के द्वार खोलने पर स्वयं उसके सीमाव्यहार झल गये कि पनि पूर्ण विद्वान् होकर घर लौटा।

उक्त किवदन्ती सारहीन इसलिए प्रतीत होती है कि—(१) एक सकोच-हीन विदुषी बर के विषय में बिना पूरी ध्यानवीन किये ही विवाह कर ले, विश्वास बरना कठिन है। (२) विद्योत्तमा राजा की पुत्री थी, साधारण व्यक्ति थी नहीं। तो क्या विवाह कराते समय पण्डितजन भयभीत नहीं हुए कि वस्तुस्थिति का पता चलने पर राजदण्ड भोगना होगा? (३) यदि कालिदास को 'काली' द्वारा विद्या प्राप्त हुई होती तो वे काली के प्रति अवश्य कृतज्ञ होते और अपने ग्रन्थों में उसे विशिष्ट स्थान देते। किन्तु ऐसा नहीं है। (४) ऐसा प्रतीत होता है कि 'कालिदास' के नाम में 'कालि' शब्द देखकर किसी व्यक्ति ने प्रकृत घटना की कथा को गड़लिया हो अथवा काली के किसी भक्त ने ऐसी कल्पना की हो। (५) 'अस्ति कश्चिद्वाग्विशेषः' प्रश्न के उत्तर में लिखे गये तीनों ग्रन्थों में से किसी भी ग्रन्थ को कालिदास की सर्वप्रथम कृति नहीं माना जा सकता। अतः यह मानना होगा कि कुछ ग्रन्थ पहले लिखे गये और बाद में उक्त प्रश्न के उत्तर रूप में निर्दिष्ट ग्रन्थों का प्रणयन किया गया। यह क्यों? (६) उक्त प्रश्न के उत्तर में 'अभिज्ञान-शाकुन्तलम्' नाटक को क्यों नहीं लिखा गया जो कालिदास की रचनाओं में सर्वश्रेष्ठ है? क्या प्रश्नगत पदों में से किसी एक पद द्वारा महाकवि अपने विश्वविख्यात नाटक की रचना नहीं प्रारम्भ कर सकते थे?

इसी प्रकार कालिदास के विषय में एक अन्य कथा भी है। लङ्का के राजा कुमारदास ( लगभग ५०० ई० ) ने एक वेश्या की गृहमिति पर एक श्लोक का आधा भाग लिखवा दिया था।<sup>१</sup> उस श्लोक की पूर्ति करनेवाले को प्रभुरमात्रा में स्वर्ण प्रदान करने की घोषणा की गई थी। रसिक महा-कवि भी वहाँ पधारे और अपूर्ण श्लोक को पूरा कर दिया।<sup>२</sup> वेश्या ने स्वर्ण के लोभ में आकर कालिदास को मार डाला और स्वयं श्लोक रचयित्री बन बैठी। कुमारदास वेश्या द्वारा कालिदास के वध की जानकर इतना दुःखी हुआ कि कालिदास की चिन्ता में जलकर मर गया।

१—'कमले कमलोत्पत्तिः ध्रुयते न तु दृश्यते।'

२—'बाले तव मुलाम्मोजे क्यमिन्दीयरद्वयम्' ( हे बाले ! तुम्हारे मुल कमल पर ये दो कमल कैसे हैं ? )

यह कथा भी कल्पित ही प्रतीत होती है किन्तु प्रमाणों के अभाव में निश्चित रूप से कुछ भी कहना सम्भव नहीं। वैसे कालिदास ने अपनी कृतियों में वेश्याओं का मनोहारी वर्णन प्रस्तुत किया है। उनकी दृष्टि में वेश्या अधम नहीं है अतः कालिदास की हत्यासम्बन्धी इस कथा को केवल उनके वेश्यासम्बन्ध के कारण मिथ्या नहीं बतलाया जा सकता। इस प्रकार प्रकृत कथा के खण्डन एवं मण्डनहेतु प्रबल प्रमाणों का सर्वथा अभाव होने के कारण किसी निष्कर्ष पर पहुँचना सम्भव नहीं।

## कालिदास की जन्मभूमि एवं निवास-स्थान

जन्मभूमि—महाकवि ने अपने जन्म द्वारा जिस ग्राम, नगर अथवा प्रान्त को पवित्र किया है, कहना अत्यधिक कठिन है। पुष्ट प्रमाणों के अभाव में तत्सम्प्रदायीय विद्वान् अपने अपने प्रान्तों में कालिदास का जन्म मानते हैं। हमारे बङ्गाली विद्वान् मुर्शिदाबाद के 'गडडा सिमरू' नामक ग्राम में महाकवि का जन्म मानते हैं।<sup>१</sup> बङ्ग विद्वानों के अग्र्य तर्कों में एक प्रबल तर्क यह है कि बङ्ग देश में 'पाली' की उपासना सर्वाधिक होती है तथा 'काली' से महाकवि को काव्य प्रतिभा या विद्या प्राप्त हुई थी अतः कालिदास नि मन्वेह बङ्ग देश में अवतरित हुए। किन्तु बङ्ग विद्वानों के उक्त तर्क में सार नहीं है। 'कालिदास का जीवनवृत्त' शीर्षक द्वारा पिछले पृष्ठों में इस मत का खण्डन किया जा चुका है।

प्रोफेसर लक्ष्मीधर बल्ला ने अधिक प्रमाण एवं विस्तार के साथ कालिदास को कारभोर में जन्म लेने वाला मिथ्य बताना चाहा है, विशेष रूप से हिमालय एवं हिमालय से सम्बद्ध स्थानों के कालिदासवृत्त वर्णन के आधार पर। किन्तु 'राजतरङ्गिणी' में कालिदास का नाम काश्मीरी कवियों के अन्तर्गत उल्लिखित नहीं है तथा हिमालय या काश्मीर से सम्बद्ध स्थानों के वर्णन कर देने मात्र से कालिदास को काश्मीरी नहीं मान लेना चाहिए। हिमालय के वर्णन के अतिरिक्त अन्य स्थानों का हूबहू वर्णन भी कालिदास ने प्रस्तुत किया है। फिर क्यों कालिदास का जन्म काश्मीर से सम्बद्ध किया

<sup>१</sup>—देखिए 'कालिदास' (लेखक 'मिरासी') पृष्ठ २३-२४, तृतीय संस्करण।

जाये, अन्य स्थानों से नहीं ? पूर्वाग्रह पर आधुन तर्क निर्णय के लिए ममयं नहीं होता ।

एक मत के अनुसार कालिदास का जन्म विदर्भ है क्योंकि विदर्भ का उल्लेख कालिदास के ग्रन्थों में हुआ है किन्तु कालिदास ने अपने ग्रन्थों में विदर्भ का साक्षात्पाङ्ग वर्णन नहीं प्रस्तुत किया है अतः यह मत भी अमान्य ही सिद्ध होता है ।

महामहोपाध्याय हरप्रसादशास्त्री का मत है कि कालिदास का जन्म विदिशा में हुआ होगा । क्योंकि विदिशा के समीपस्थ कनो जदियों एक स्थानों का वर्णन कालिदास ने 'मेघदूत' में किया है । यह मत इसलिए मान्य नहीं है कि विदिशा के वर्णन की सीमा केवल तीन ही श्लोक हैं तथा उन वर्णन से भी मातृभूमि जैसा प्रेम नहीं टपकता ।

'दरभङ्गा' ग्रंथ के 'उच्चैठ नामक' ग्राम के समीप भगवती दुर्गा की एक मूर्ति तथा पास ही में एक टीला है । परम्परा के अनुसार यही कालिदास को विद्या प्राप्त हुई थी । मैथिल विद्वान् उक्त स्थान के आधार पर कालिदास को मिथिला में जन्म लेनेवाला मैथिल मानते हैं ।

निवास स्थान—(उज्जयिनी) उज्जयिनी से महाकवि का बहुत अधिक लगाव है । उज्जयिनी का जितना एव जैसा वर्णन महाकवि ने किया है उतना एव वैसा वर्णन अन्य किसी नगरी का नहीं किया है । यद्यपि कालिदासमन्त्र भलकावर्णन सर्वोत्कृष्ट है तथापि भलका है दिव्यनगरी और उनके वर्णन में कविकल्पना अद्भुतहीन है । इससे यह प्रतीत होता है कि कालिदास का अधिक समय उज्जयिनी में व्यतीत हुआ था । इतना तो स्पष्ट ही है कि उज्जयिनी से महाकवि को अतिशय प्रेम रहा था । यह भी अमम्व नहीं कि कालिदास का जन्म भी उज्जयिनीमें ही हुआ हो किन्तु जब किसी भी मत के प्रदल प्रमाण न मिल सके तो कोई भी मत स्थिर करना समीचीन नहीं ।

## कालिदास का व्यक्तित्व

कालिदास का जन्म-स्थान एव समय तो विवादास्पद है ही किन्तु उनके व्यक्तित्व से सम्बद्ध अनेक विषयों में हमारा ज्ञान असंदिग्ध नहीं है ।

कालिदास किस वर्ण<sup>१</sup> के थे ? इनके माता-पिता का नाम क्या था ? उनकी आजीविका क्या थी ? महाकवि के गुरु कौन थे ? शिक्षा कहाँ हुई थी ? उनका दाम्पत्यजीवन कैसा था ? वक्षपरम्परा कौसी थी ? इन सभी प्रश्नों के उत्तर प्रायः अन्धकार के गर्त में पड़े हुए हैं, सम्भवतः पड़े ही रहेंगे । ऐसा प्रतीत होता है कि कालिदास का जन्म किसी अतीव समृद्ध एवं प्रकाण्ड विद्वान् के घर में नहीं हुआ होगा अन्यथा उसका संकेत कहीं न कहीं अवश्य किया गया मिलता । उनकी प्रतिभा ने ही उनको ऊपर उठाया होगा और प्रसिद्धि पाने के लिए अथवा काव्य के उचित मूल्यांकन के लिए उन्हें संपर्प करना पड़ा होगा । 'मालविकाग्निमित्रम्' नाटक में कालिदास ने स्वयं इस प्रश्न को उठाया है कि यदि 'मास', 'सोमिल्ल' एवं 'कविपुत्र' आदि कवियों की रचनायें पहले से ही विद्यमान हैं तो फिर क्यों कालिदासकृत नवीन नाटक का अभिनय होना चाहिए ? यह प्रश्न कालिदास का नहीं था, सहृदयों का था जो कालिदासीय प्रतिभा से परिचित नहीं हो पाये थे ।

कालिदास श्रुतिस्मृतिसम्मत वैदिकधर्म के अनुयायी थे—'श्रुतेरिवाधं स्मृतिरन्वगच्छन्'<sup>२</sup> 'पशुमारणकर्मदारुणोऽनुकम्पाद्दुरेव श्रोत्रियः'<sup>३</sup> तथा जैसा कि अन्य विद्वानों का मत है, अधिक सम्भावना कि कालिदास वर्ण से ब्राह्मण हो । कालिदास के प्रगाढ़ पाण्डित्य से तथा ऋषियों एव आश्रमों के वर्णन<sup>४</sup> ऐसा अनुमान होता है कि उन्होंने किसी अच्छे गुरुकुल में शिक्षा प्राप्त की थी ? इनके ग्रन्थों से पता चलता है कि इन्होंने अवश्य ही संहिता, ब्राह्मण, उपनिषद्, स्मृति, दर्शन, धर्मशास्त्र, व्याकरणशास्त्र, कामशास्त्र, राजनीतिशास्त्र, पुराण, इतिहास, सामुद्रिकशास्त्र, आयुर्वेद, धनुर्वेद, ज्योतिष, चित्रकला, सङ्गीत, युद्धविज्ञान तथा साहित्य-शास्त्र के समस्त अङ्गों का सूक्ष्म अध्ययन किया था तथापि वे अभिधानग्रन्थ थे—

१-मिरासी के अनुसार कालिदास निश्चित रूप से ब्राह्मण थे, म.म. हर-प्रसादशास्त्री के अनुसार कालिदास दसोरा ब्राह्मण थे । ( 'कालिदास' पृष्ठ ६९, पृ० सं० )

२-रघुवंश-२।२;

३-अभिज्ञानशाकुन्तलम्—अङ्क ६;

‘क सूर्यप्रभवो वंश क चाल्पविषया मतिः ।

तितीर्षुर्दुस्तरं मोहाद्बुधेनास्मि सागरम्’ ॥’

कालिदास सरल एवं विनोदप्रिय व्यक्ति थे । तभी तो उन्हें ‘कविता-  
कामिनी का विलास’ कहा जाता है । विद्वत्ता का प्रदर्शन छोड़कर महाकवि  
सरल एवं सरस भाषा में अपने वक्तव्य का प्रकाशन करके श्रोताओं को रस  
से व्याप्लावित कर देना चाहते हैं ।

कालिदास को भूगोल का अच्छा ज्ञान था । ‘मेघदूत’ भौगोलिक स्थानों  
के वर्णनों से भरा पड़ा है । ‘कुमारसंभव’ में हिमालय का यथार्थ चित्रण  
मिलता है । सुदूर पूर्व में किया गया वर्णन आज के समालोचकों की दृष्टि  
में खरा इसलिए उत्तरा है कि भूमोलसम्बन्धी विवरण का आधार कल्पना  
न होकर स्वयं निरीक्षण था ।

कालिदास का प्रेय एवं श्रेय दोनों के प्रति पक्षपात था । जहाँ उन्होंने  
यह लिखा है कि—

‘विद्युद्दामस्फुरितचकिर्तिस्तत्र पौराङ्गनाना ।

लोलापाङ्ग्यं यदि न रमसे लोचनैर्वञ्चितोऽसि’ ॥’

तथा ‘न जाने भोक्तारं कमिह समुपस्थास्यति विधिः’ १’  
वही पर श्रेय भी उतना ही अनिवार्य है—

‘प्रजार्थं गृहमेघिनाम्’ ४, ‘योगेनान्ते तनुत्यजाम्’ ५ इत्यादि ।

प्रेय एवं श्रेय का एकत्र मिलन भी दृष्ट्य है—

‘वयं तत्त्वान्वेषान्मधुकर ! हतास्त्व खलु कृति’ १’

दुष्यन्त शकुन्तला के रूप का उपमाग करना चाहता है । प्रेय के प्रति  
उसका प्रतीव अनुराग है किन्तु श्रेय उसके लिए अपरिहार्य है । उसका  
उतना ही, समवतः उससे भी अधिक महत्त्व है । तत्त्वान्वेषण के पूर्व  
उमने शकुन्तला को स्वीकार नहीं किया । कालिदास को श्रेयात्मक प्रेय भी  
स्वीकार्य है । एवमेव—

१-रघुवंश १।२; २-पूर्वमेघ २८; ३-अभिज्ञानशाकुन्तलम्-अङ्क २;

४-रघुवंश १।७; ५-रघुवंश १।८; ६-अभिज्ञानशाकुन्तलम्-अङ्क १;

:भ्रमर इव विभाते कुन्दमन्तस्तुपार ।  
न च खलु परिभोक्तु नैव शक्नोमि हातुम् ॥'

का भाव विचारणीय है ।

कालिदास शिव के उपासक थे । 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' के नान्दी श्लोक में शिवस्तुति है । 'रघुवश' के आदि श्लोक में शिव-पार्वती की वन्दना है । 'कुमारसम्भव, तो शिवतनय कातिकेय के जन्म से सम्बद्ध महाकाव्य ही है । 'मेघदूत' में बहुत शिव का सङ्कीर्तन है ।

ऐसा सरस एवं सहृदय विश्वविश्रुत महाकवि कितनी आयु भोगकर इन मधुर मर्त्यलोक को छोड़ने के लिए विवश हुआ होगा, हम निश्चितरूप से नहीं बतला सकते तथापि विद्वानों की गवेषणा के अनुसार कालिदास ने कम ॥ कम पचपन वर्ष की आयु अवश्य प्राप्त की होगी ।<sup>१</sup>

## कालिदास का समय

कालिदास के समय को लेकर विद्वानों में विशेष विप्रतिपत्ति है । ऐक-मस्य इनी मे है कि कालिदास का समय ईसापूर्व द्वितीय शताब्दी के पूर्व नहीं है और ईसा के पश्चात् छठी शताब्दी के बाद नहीं है । प्रायः सभी मुख्य मतों का सार यहाँ दिया जा रहा है । प्रमुख मत ५ हैं—

( १ ) ईसा से पूर्व द्वितीय शताब्दी,

( २ ) ईसा से पूर्व प्रथम शताब्दी,

( ३ ) ईसा की तृतीय शताब्दी,

( ४ ) ईसा की पञ्चम शताब्दी,

( ५ ) ईसा का छठी शताब्दी,

( १ ) ईसा से पूर्व द्वितीय शताब्दी—यह मत प्रसिद्ध विद्वान् डॉ० फ्रुहल राया का है । इनके अनुसार कालिदासकृत 'मालविकाग्निमित्रम्' नाटक के भरतवाक्य<sup>२</sup> में शुङ्गवर्षीय राजा अग्निमित्र का उल्लेख है । ईसा के पूर्व द्वितीय शताब्दी में अग्निमित्र राज्य करता था । इसकी राजधानी

१—अभिज्ञानशाकुन्तलम्—अङ्क ५.

२—कालिदास (मिरासी पृष्ठ ८६ तृतीय संस्करण)

३—'आशास्त्रयोस्तिविगमप्रभृति प्रजायां सम्पत्स्यते न खलु पोस्तारि माम्निमित्रे ।'



विदिशा थी। कालिदास इन्हीं अग्निमित्र के आश्रय में रहते होंगे। 'विदिशा' का उल्लेख 'मेघदूत' में हुआ है।

यह मत बहुत सम्भवित नहीं है। समभव है अग्निमित्र कालिदास के समानाधिकार में रहे हों अपितु अग्निमित्र और कालिदास के बीच में अधिक समय का व्यवधान हो। विदिशा का उल्लेख मात्र कर देने से यदि कालिदास को अग्निमित्र के समय से सम्बद्ध करना उचित माना जाये तो अनेक नगरों के विषय वर्णन करने के कारण तत्तत् नगरों के शासकों के काल से कालिदास को क्यों न सम्बद्ध माना जाए? अतः हम मत को समर्थन न मिल सका।

( २ ) ईसा से पूर्व प्रथम शताब्दी—भारत के पण्डितवर्ग की परम्परा कालिदास को विक्रमादित्य के मवरत्नों में से एक मानती है—

‘घनवन्तरिक्षपणकामरसिहृष्टाङ्कुवेतालभट्टघटकर्परकालिदासः ।  
रयातो वराहमिहिरो नृपते सभाया रत्नानि वै वररचिर्नव विक्रमस्या॥’

विद्वद्वर्ग में इस विषय पर मतभेद है कि ईसा से २६ वर्ष पूर्व विक्रम सवत् के स्थापक तथा 'विक्रमादित्य' उपाधि का धारण करनेवाले उज्जयिनी के राजा कालिदास के आश्रयदाता थे अथवा विक्रमादित्य की उपाधि को धारण करनेवाले चन्द्रगुप्त द्वितीय जिनका समय ईसवी सन् ३५१ से ४१३ है। ईसा पूर्व प्रथम शताब्दी' मत के समर्थक विद्वान् चन्द्रगुप्त द्वितीय को कालिदास का आश्रय नहीं मानते अपितु ईसा पूर्व २६ वर्ष विक्रम सवत् के स्थापक 'विक्रमादित्य' को क्योंकि—

( १ ) भारतीय परम्परा चन्द्रगुप्त द्वितीय को कालिदास का आश्रयदाता मानने के पक्ष में नहीं है। ( २ ) गुणाध्यायी की 'बृहत्सूत्रा' पर आधारित सोमदेवशृत 'व्यासरितसागर' में उज्जयिनी के राजा एवं महेन्द्रादित्य के पुत्र परमारवशीय राजा विक्रमादित्य का वर्णन मिलता है। विदेशियों को हराकर 'मालवगणस्थिति' सज्जक एवं नवीन सवत् का प्रवर्तित करनेवाले इस परमशुभ सम्राट् ने वैदिक धर्म का पुनः प्रसार-प्रचार करवाया तथा उज्जयिनी के महाबाल मन्दिर का निर्माण करवाया। ( ३ ) कालिदासकृत 'विक्रमोर्वशीयम्' नाटक में विक्रमादित्य एवं उनके पिता महेन्द्रादित्य दोनों का प्रचारान्तर से उल्लेख मिलता है और ऐसी सम्भावना है कि इस नाटक का अग्निमित्र

१. तेषां दिधु प्रयितविदिशालक्षणां राजधानीम्' (पूर्वमेघ-२५) ।

विक्रमादित्य के विहामनाश होने के समय हुआ होगा। (४) हाल (प्रथम शताब्दी) द्वारा प्रणीत 'गाथासप्तशती' सत्रक ग्रन्थ में विक्रम का उल्लेख हुआ है। (५) विक्रमादित्य परमारवंशीय होने के साथ ही सूर्यवंशीय भी थे। रघुवंश में कालिदास ने सूर्यवंश का वर्णन किया है। (६) महाकाल के मन्दिर को बनवानेवाले विक्रमादित्य शैव थे तथा कालिदास भी शैव थे। (७) अश्वघोष (ईसा की प्रथम शताब्दी) का काव्य कालिदास के काव्य से प्रभावित है। (८) कालिदास के काव्य में परवर्ती कवियों की अपेक्षा अपाणिनीय प्रयोगों का अधिक्य कालिदास को अपेक्षाकृत पूर्ववर्ती सिद्ध करता है।

(३) ईसा की तृतीय शताब्दी—ज्योतिष के सुप्रसिद्ध विद्वान् श्री केतकर ने 'रघुवंशमहाकाव्यम्' के कतिपय श्लोकों के आधार पर कालिदास का वा समय ईसा पश्चात् तृतीय शताब्दी (लगभग २८० वर्ष ईसा के पश्चात्) माना है। उन्होंने सामान्य वर्णन में ज्योतिषशास्त्र की सूक्ष्मता की कल्पना करके प्रकृत मत को स्थिर करने का प्रयास किया है।

विद्वानों ने उक्त मत का समर्थन नहीं किया है। यद्यपि कालिदास को ज्योतिषशास्त्र का सूक्ष्म ज्ञान था तथापि उनका प्रयोजन काव्य द्वारा सहृदयों के हृदयों की आनन्दित करना था, ज्योतिष की सूक्ष्मताओं द्वारा काव्य को जटिल बनाना अथवा ज्योतिषशास्त्र के पाण्डित्य का प्रदर्शन करना नहीं था।

(४) ईसा की पञ्चम शताब्दी—प्रो. के. बी. पाठक के अनुसार 'रघुवंश' के कतिपय श्लोकों (४।६६-६८) से सूचित होता है कि 'वधु'सत्रक नदी के तट पर रघु ने हूणों को पराजित किया था। आधुनिक 'आक्कम' नदी ही 'वधु' नदी है। ई० सन् ४५० के आसपास 'आक्कस' नदी पर हूणों का आधिपत्य हुआ और उसी समय उन्होंने भारत पर आक्रमण किया। स्वन्दगुप्त ने हूणों से मोर्चा लिया यह बात, एक शिलालेख से (गिरनार का शिलालेख) जिसका समय ४१५-४५६ ई० सन् है, सिद्ध होती है। अतः कालिदास का समय ४१० ई० सन् और ४१५-४५६ ई० सन् के बीच है अर्थात् ईसा की पञ्चम शताब्दी (का मध्य) है।

हूणों का उल्लेख 'धवेस्ता' 'महाभारत' 'सप्तविस्तार' (ईसा की तृतीय शताब्दी) आदि ग्रन्थों में भी है अतः कालिदास पञ्चम शताब्दी के

पूर्व भी हो सकते हैं। इस प्रकार प्रो० पाठन के तर्क निर्मल पड़ जाते हैं और उनके मत को सिद्ध करने में सहायक नहीं हो पाते।

( ५ ) ईसा की छठी शताब्दी—इस मत के जन्मदाता जर्मन विद्वान् मैक्समूलर थे। इनके समर्थकों में से प्रमुख हैं—डा० हार्नली, महामहोपाध्याय हरप्रसादशास्त्री, कृष्णमाचारियर, जेम्स फर्ग्युसन इत्यादि।

मैक्समूलर का कथन है कि छठी शताब्दी के पूर्व के जितने शिलालेख हैं, वे सब प्राकृत भाषा में हैं अतः छठी शताब्दी के पूर्व का समय संस्कृत वाङ्मय के विकास की दृष्टि से वैभवशाली नहीं था, अतएव कालिदास का समय छठी शताब्दी के पूर्व नहीं हो सकता। किन्तु मैक्समूलर की उक्त धारणा समीचीन नहीं है क्योंकि ईसा की प्रारम्भिक पाँच शताब्दी में प्राप्त शिलालेखों से संशालीन संस्कृत भाषा के विकास की पुष्टि हो चुकी है। प्रश्नघोष के महाकाव्य 'बुद्धचरित' एवं 'सोन्दरनन्द' संस्कृत भाषा की अनूठी कृतियाँ हैं।

फर्ग्युसन महोदय की धारणा है कि राजा विक्रमादित्य ने शकों को ५४४ ईसवी सन् में पराजित किया था और अपनी इस विजयको चिरस्थायी करने के निमित्त विक्रम संवत् की संस्था की किन्तु इस सन् को उन्होंने अधिक महत्त्वपूर्ण एवं प्राचीन सिद्ध करने के लिए ६०० वर्ष का समय दे दिया अर्थात् इस सन् का प्रारम्भ ईसा पूर्व ५६-५७ वर्ष से किया जब कि इसके प्रचलित होने का वास्तविक समय ईसवी सन् ५४४ है। इस प्रकार विक्रमादित्य का समय ५४४ ईसवी सन् के आसपास है और विभिन्न विद्वानों के अनुसार कालिदास विक्रमादित्य के नववर्तों में से थे। अतएव कालिदास का समय छठी शताब्दी है।

भारतीय शिलालेखों के अध्ययन से स्पष्ट हो गया है कि ५४४ ईसवी सन् से एक शताब्दी से भी अधिक पहले 'मालव' संवत् के नाम से 'विक्रम' संवत् चल चुका था। फिर विक्रम संवत् के आधार पर कालिदास का समय छठी शताब्दी कैसे हो सकता है।

ज्योतिष के प्रकाण्ड पण्डित भाचार्य बराहमिहिर की कृति 'बृहत्संहिता' तथा कालिदासकृत 'रघुवंश' में प्राप्त ज्योतिष-सम्बन्धी विवरण में अत्यधिक समानता है, यथा—(१) भूमि की छाया के कारण चन्द्रग्रहण होना, (२)

सर्गों में प्राप्त वर्णन प्रायः इस प्रकार है—सर्ग (१) में हिमालय वर्णन, नारद द्वारा शिव के साथ पार्वती के विवाह की भविष्यवाणी, शिव तथा पार्वती द्वारा हिमालय पर तपश्चर्या । पार्वती द्वारा उनकी सेवा । सर्ग २—तारकासुर का उपद्रव तथा ब्रह्मा द्वारा यह विज्ञापन कि शिव व द्वारा उत्पन्न पुत्र तारक को मार सकेगा । सर्ग ३—इन्द्र की आज्ञा से कामदेव रति तथा वसन्त को लेकर समाधिस्थ शिव के मन में कामवासना जगाने के लिए प्रहरी नन्दी से आँख चचाकर भीतर चला गया और जब शिव के समीप आई पार्वती शिव को माला समर्पित कर रही थी काम ने शिव पर सम्मोहन थाण चला दिया । शिव की विसृष्टि चञ्चल होने लगी, जिसका उन्होंने दमन किया और प्रोष दे कारण अपराधी काम को अपनी नेत्राग्नि से भस्म कर डाला । सर्ग ४—काम की पत्नी रति का विलाप । आकाशवाणी हुई कि शिव पार्वती के विवाह के अवसर पर काम को प्राण दान मिलेगा अन अतीव विह्वल रति ने अपने प्राण नहीं त्यागे । सर्ग ५—पार्वतीद्वारा शिव को पतिरूप में प्राप्त करने हेतु घोरतपश्चर्या, ब्रह्मचारीवेष में शिव द्वारा पार्वती व प्रेम की परीक्षा, पार्वती के निश्चल एवं अगमाम्य प्रेम द्वारा शिव की तृप्ति । सर्ग ६—शिव के द्वारा पार्वती व साथ विवाह के प्रस्ताव का हिमालय द्वारा अनुमोदन । सर्ग ७—शिव पार्वती विवाह । सर्ग ८—शिव पार्वती की प्रीड़ा का वर्णन । सर्ग ९—देवताओं द्वारा प्रेषित कपोतरूपधारी अग्नि में शिव द्वारा वीर्यस्थापन । असहनीय होने के कारण अग्नि के द्वारा उस वीर्य को गङ्गा में डालना । सर्ग १०—गङ्गा के द्वारा अमह्य वीर्य को ६ वृत्तिकाओं में और कृत्तिनाओं द्वारा उसे वेतसवन में डालकर प्रस्थान कर जाना । सर्ग ११—विमान द्वारा जाते हुए शिव पार्वती द्वारा आलव की देखना, ६ दिनों में ही कुमार का मर्चशास्त्रपारङ्गत होने का वर्णन । सर्ग १२—कुमार देवसेना के सेनापति बनते हैं । सर्ग १३—सेनापति कुमार के साथ देवों द्वारा तारकासुर पर चढ़ाई । सर्ग १४-१७ में रोमाञ्चकारी युद्ध, तारक की कुमार के वाण से मृत्यु, स्वर्ग से कुमार से पर पुष्पवृष्टि एवं इन्द्र की निश्चिन्तना वर्णित है ।

प्रथम ८ अथवा ९ सर्ग कालिदास रचित हैं । बाद के सर्ग अन्य कवि की रचना है क्योंकि परवर्ती सर्ग भाषा एवं भाव की दृष्टि से उत्कृष्ट नहीं हैं ।

कला एवं भाव दोनों की दृष्टि से 'कुमारसम्भव' उत्तम महाकाव्य है। चाहे प्रकृतिवर्णन हो अथवा मानवीय हृदय का वर्णन; चाहे शिव पार्वती की शृङ्गार-चेष्टाओं का वर्णन हो अथवा रति के विलाप का, प्रत्येक वर्णन में महाकवि के शब्दों में चमत्कार है। कुमारसम्भव का प्रारम्भ हिमालय के वर्णन से होता है। हिमालय का जैसा विवरण कालिदास ने किया है वैसा सम्भवतः किसी अन्य कवि ने नहीं किया है<sup>१</sup>।

शिव ने सभोगेच्छा उत्पन्न करने हेतु कामदेव चल पड़ा। उसने दसन्त 'तो सहायक रूप में लिया। उस समय सम्पूर्ण वातावरण मुग्ध हो गया, भावविमोह हो उठा। याम की मञ्जरियों का आस्वाद करते जय कोविल मधुरस्वर से भूज पड़ा तो मनस्विनी छियाँ अधीर होकर स्वतः मान त्याग देती थी, जैसे वह कोविल का स्वर न होकर कामदेव का ही स्वर हो<sup>२</sup>। और अनुरक्त भ्रमर भ्रमरी का ही अनुगमन कर रहा था। जिस पुष्प-पात्र में भ्रमरी रस पीने लगी भ्रमर भी उसी के साथ उसी पुष्प-पात्र में रसपान करने लगा। कृष्णसार मृग जब अपनी प्रियतमा को सींग से छुजलाने लगा तो प्रियतम के स्पर्श से भाव विह्वला मृगी के नेत्र एवम बन्द हो गये<sup>३</sup>। अनुरक्ता हस्तिनी की सूँड में जो कमल के पराग से सुगन्धित जल था उसे बड़े प्रेम से हाथी की सूँड में देकर पिलाने लगी और चञ्चला अपना अपकृतारा कमलनाल प्रियतमा को देकर प्रसन्न करने लगी<sup>४</sup>।

कालिदास मानव सौन्दर्य के अनूठे चित्रकार हैं। अपनी मगनी के प्रस्ताव का सुननेवाली पार्वती की स्थिति निम्नलिखित श्लोक में देखिए—

१-वेलिये—कालिदास का प्रातिवर्णन शीर्षक में प्रारम्भ के दो उद्धरण।

२-पताङ्कुरास्यादपपायकं पुंस्त्वोविलो यामपुर चुरन्त।

मनस्विनीमानविधानदक्षं तदेव जलत पचन स्मरस्य ॥

(कुमार०—३।३२)

३-मधु द्विरेफ. कुसुमनपात्रे पपी प्रियां स्वामनुवर्तमान।

शृगेण च स्पशनिमीलिताक्षी मृगीमवण्डयत वृष्णासार ॥

(कुमार० ३।३६)

४-‘ददौ रसात्पट्टजरेणुगन्धि गजाम गण्डपजल वरेणु।

यद्वोऽभ्रुमतेन विस्रेन जायां सभावयामास रयाङ्गनामा ॥’

(कुमार० ३।३७)

‘एवं यादिनि देवपौ पादवै पितुरधोमुत्तो ।

लोलाकमलपत्राणि मणयामास पार्यती ॥’ (कुमार०-१५८५)

सपोतीना पावेली पर गिरी हुई क्यों की प्रथम जलरिन्दु उमरी नानि  
तक जिन प्रकार पहुँचनी हे, उसे देखिए—

‘स्थिताः क्षणं पद्ममुत्ताडिताधराः पयोधरोत्सेधविशीर्णनृणिताः ।

धलीषु तस्याः स्फलिताः प्रपेदिरे विरेण नाभिं प्रयमोदधिन्दवः ॥’<sup>१</sup>

अभी रात्रि का चतुर्थांश ही ग्यतीठ हुआ था । बाद्धर के चिन्तन में  
निमान पार्यती की पल भर के लिए आँख लगी कि सहसा चौंर पड़ी । यद्यपि  
वहाँ बाद्धर विद्यमान नहीं थे फिर भी पार्यती को ऐसा लगा कि बाद्धर वहाँ हैं  
और ‘नीलकण्ठ वहाँ जा रहे हों?’ कहकर बाद्धर के अस्तित्वहीन गले में  
बाहें डाल दी । भावुर हृदय का वैसा भाविक एवं यथार्थ चित्रण है—

‘भिभागशेषासु निशामु च क्षण, निमील्य नेत्रे सहसा व्ययुष्मत् ।

क नीलकण्ठ यजसोत्पलद्वयवागसत्यकण्ठापितबाहुबन्धना ॥’

(कुमार०-४१५७)

कामदेव की भस्म करने के निमित्त महादेव के तृतीय नेत्र से निकली  
हुई पञ्जाला की रेश्म डरी कामपरी रति भूषित हो गई । अतः उनसे काम  
की भस्म होते नहीं देखा । मूर्च्छा के दूर होते ही उनसे देखा कि पुरुष के  
आचार की रात्रि का डेर पड़ा हुआ है । दुःख में पगलाई रति बिलस-बिलस  
पर रोने लगी—‘हे प्रियतम ! तुम जो कहते थे कि रति मेरे हृदय में रहती है,  
निरकुल मूठ है क्योंकि जब तुम्हारा समग्र शरीर जल गया तो मैं क्यों नहीं  
जली ।’<sup>२</sup> हे प्रियतम ! इसके पूर्व क्रिस्वर्ग की चतुर मुरमुन्दरियाँ तुम्हें छुमा लें,

१-इस श्लोक का अभिप्राय देखिये—‘कालिदास के काव्य की विशेषतायें’  
शीर्षक के प्रारम्भिक अंश में ।

२-श्लोक का अभिप्राय देखिये—‘कालिदास के काव्य की विशेषतायें’  
शीर्षक के अन्तर्गत (१) ध्वनि के अन्तिम भाग में ।

३-‘हृदये वससीति मरिप्रिय यदवोचस्तदवमि कैतवम् ।

उपचारपदं न चेदिदं त्वमनङ्गः कथमक्षता रतिः ॥’

(कुमार० ४१९)

मैं आग से जलकर तुम्हारी गोद में जा बैठूंगी ।<sup>१</sup> और देख वसन्त ! जब तू अपने मित्र कामदेव का श्राद्ध करे तो उसे आम की चञ्चल पल्लवयुक्त मञ्जरी अवश्य देना क्योंकि तुम्हारे मित्र को आम की मञ्जरी बहुत ही प्रिय थी ।<sup>२</sup>

महान्वि की अन्य कृतियों के समान कुमारसम्भव भी चुमती हुई सूक्तियों का आगार है, यथा—‘क्षुब्धेऽपि मूर्ध्नि शरणं प्रपन्ने ममत्वमुच्चैः शिरसां सतीष’ (१।१२), ‘बिकारं हतौ सति विक्रियन्ते शेषा न चेतासि त एव घोराः’ (१।१९), ‘क ईप्सितार्यंस्विरनिश्चयं मन एवैव मिम्नाभिमुखं प्रतीपयेत्’ (५।५), ‘शरीरमाद्यं खलु धर्मसाधनम्’ (५।३३), ‘न रत्नमन्वि-  
ष्यति मृग्यते हि तत्’ (५।४५), ‘बलेनः फलेन हि पुनर्नरता विधरो (५।८९) इत्यादि ।

(२) रघुवंश—रघुवंश समग्र संस्कृत साहित्य में सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य है इस बात को विद्वान् एक स्वर से स्वीकार करते हैं । इसकी उ-कृष्टता के कारण ही कालिदास को ‘रघुकार’ कहा जाने लगा—‘क इह रघुनारे रमते’।

रघुवंश में कुल १९ सर्ग हैं जिनमें राम एवं उनके वंशजों का सर्वगुण-समन्वित चरित्र का वर्णन किया गया है । रघुवंश महाकाव्य का नामकरण दशरथ के पितामह ‘रघु’ के नाम पर हुआ है । प्रथम ३ सर्गों में रघु की पिता दिलीप का वर्णन, ४ वें सर्ग में रघु की दिग्विजय का वर्णन है । ५ वें सर्ग में ‘वरतन्तु’ नामक गुरु का शिष्य ‘कौत्स’ रघु के समीपगुरु के लिये धन माँगने आता है । धन प्राप्ति से सन्तुष्ट कौत्स के आशीर्वाद से रघु को ‘अज’ नामक पुत्र की प्राप्ति होती है । ६ ठे सर्ग में अज-इन्दुमती स्वयंवर का वर्णन । ७ वें में अज को राज्य समर्पित करते रघु सम्पात लेते हैं । ८ वें में वर्णन है—रघु की मृत्यु, अज को दशरथ नामक पुत्र की प्राप्ति, नारद की बीणा से गिरे हुए पुष्प से इन्दुमती की मृत्यु एवं अज का मामिक

१—‘अहमेत्य पतङ्गवर्त्मना पुनरङ्काश्रयणी भवामि ते ।

चतुरैः सुरकामिनीजनं प्रिय यावन्न विलोभ्यसे दिवि ॥’

(कुमार० ४।२०)

२—परलोकविधौ हि माधव स्मरमुद्दिश्य विलोभपल्लवाः ।

निवपेः सहकारमञ्जरीः प्रियचूतप्रसवो हि ते सखा ॥’

(कुमार० ४।३६)

—हृदय को पिघला देने वाला—विलाप । ६-१२ सर्गों में दशरथ एवं राम की कथा । १३ वें सर्ग में राम विमान द्वारा सीता के साथ अयोध्या लौटते हैं । १४ वें में राम-राज्य का प्रारम्भ, सीता पर चरित्र सम्बन्धी लाञ्छन, गर्मिणी सीता का परित्याग, वाल्मीकि द्वारा राम की मर्त्यना, अयोध्या में अश्वमेध यज्ञ का शुमारम्भ । १५ वें में लवकुश का जन्म, क्षत्रुघ्न के द्वारा मधुरावासी लवणामुर का वध, लवकुश का परिचय, पृथ्वी देवी के साथ सीता का चला जाना, तथा राम-रक्षमण आदि का दिवङ्गत होना वर्णित है । १६-१९ सर्गों में राम के वनजों ( कुश से लेकर अग्निमित्र ) का वर्णन है । रघुवंश में कुल २८ राजाओं का वर्णन है ।

मञ्जलाचरण में कवि पावन्ती एवं शिव की वन्दना वार्क एवं अर्थ की प्रतिपत्ति के लिये करता है और वस्तुतः रघुवंश में वार्क एवं अर्थ का अनूठा संयोग है भी । तदनन्तर कवि ने अपनी नम्रता का परिचय दिया है । रघु के वंश में उत्पन्न राजाओं के चरित्र का जैसा विवरण महाकवि की लेखनी से हुआ वैसा उदात्त, आदर्श, महनीय एवं समाकर्षक विवरण अन्यत्र दुर्लभ है । ये राजा धन का सख्य त्याग करने के लिये करते थे ( न हि भोग विलास या लोभ के वश में होकर ), सत्य बोलने के लिये मितभाषण करते थे ( ऐसा नहीं कि ये वाक्पटु नहीं थे ), यश प्राप्त करने के लिये विजय चाहते थे ( न ही लोभ, ईर्ष्या अथवा क्षत्रु एवं जनता को पीड़ित करने की इच्छा से प्रेरित होकर ) सम्प्रतिभाम के निमित्त पाणिग्रहण करते थे ( भोग के निमित्त नहीं )—

‘त्यागाय सभृतार्थानां सत्याय मितभाषिणाम् ।

यशसे विजिगीषूणां प्रजायै गृहमेधिनाम् ॥’

(रघु० १।७)

प्रजा को सन्मार्ग पर चलाने, रक्षा करने तथा भरण-प्रापण करने के पारण राजा दिलीप प्रजा का पिता था । और लोग तो पिता इसलिए बड़े जाते थे कि वे पुत्रों के जन्मदाता थे—

‘प्रजानां विनयाधानाद्रक्षणाद् भरणादपि ।

स पिता पितरस्तासां केवल जन्महेतवः ॥’

(रघु० १।२४)



विद्वान् गुरुओं एवं उनके शिष्यों का उन समय समाज में क्या स्थान था यदि ऐसी जिज्ञासा हो तो रघुवंश का ५ वां सर्ग देखना चाहिए। भादशं गुरु वरतन्तु जो शिष्य द्वारा पुनः पुनः आग्रह किये जाने पर भी एक थोड़ी दक्षिणा में नहीं चाहता, अति आग्रह करने पर क्रुद्ध हो जाता है और १४ वरोष्ठ मर्ग बैठना है। शिष्य-कीर्त्य रघु के समीप धन-याचना के निमित्त जाता है किन्तु विश्वजित यज्ञ में सर्वस्व दान कर देने के कारण रघु के पास धन का सर्वसा अभाव है तथापि वे कीर्त्य को विमुख नहीं करते और कुत्रे से प्रभूत स्वर्ण राशि प्राप्त करके कीर्त्य को सम्पूर्ण स्वर्ण राशि दे देना चाहते हैं। किन्तु कीर्त्य उनका ही धन स्वीकार करना चाहता है जिसका उसे गुरु को देना है। निलोमिता का चित्रना सुन्दर निदर्शन है? साकेत निवासी जन कीर्त्य की निलोमिता-अपरिग्रह-एव रघु की दामप्रियता की महती वृत्ति को देखते ही रह गये—

जनस्य, साकेतनिवासिनस्तौ द्वावप्यभूतामभिनन्द्यसत्त्वौ ।

गुरुप्रदेयाधिकमिन्पृष्टोऽर्थो नृपोऽयंकामादधिकप्रददच्च ॥

( रघु० ५।३१ )

रघुवंश में प्रायः सभी रसों का विविच समावेश है। स्वयम्बरखेला में इन्दुमती की ओर से वहाँ नृप निर्निमेष दृष्ट्या देखने लगे जैसे उसी में उगका अन्त करण लीन हो गया ही और केवल शरीर ही आसनस्थ हो—

‘तस्मिन् विधानातिशये विधातु कन्यामये नेत्रशतैकलक्ष्ये ।

निपेतुरन्तः करणैर्नरेन्द्रा देह स्थिता केवलमासनेषु ॥’

( रघु० ६।११ )

इन्दुमती की मृत्यु हो जाने पर अज पर दुःख का वज्रपात हो गया। उनकी जिजीविषा समाप्त हो गई। चाहा कि इन्दुमती के साथ ही बिता पर ढकड़ जल जायें। किन्तु सोचा कि लोग यही कहेंगे कि राजा होकर भी अज पत्नी के पीछे प्राणों का परित्याग कर दिया और आत्मदाह से विरक्त हुए—

‘प्रपदामनुसस्थित क्षुचा नृपति सन्निति वान्धवदर्शनात् ।

न चकार शरीरमग्निसात् सह देव्या न तु जीविताशया ॥’

राज निमान द्वारा सीता के साथ अयोध्या लौटते हैं। सीता को उत्तम पानों का परिचय देने हैं। सीते ! देखो यह वही मात्यवान् पर्वत की चोटी

है जिस पर बादलों ने वर्षा की पहली पहली बूँदों को और तुम्हारे वियोग में विधुर मैंने आँसुओं को साथ ही साथ गिराया था प्रिये ! वैसी मामिक अनुभूति है—

‘नव पयो यत्र घर्नमया च त्वद्विप्रयोगाथ्रु समं विसृष्टम् ।’  
( रघु० १३।२६ )

और यह, यह है वह स्थली जहाँ तुम्हारी खोज करते-करते मैं पहुँचा और देखा कि तुम्हारा एक नूपुर पृथ्वी पर गिरा पड़ा हुआ है बिल्कुल शाश्वत, शुभ । लगता था जैसे तुम्हारे चरण के वियोग से दुःखी होने के कारण उमका घोल न फूट रहा हो—

‘सैषा स्थली यत्र विचिन्वता त्वा अष्ट मया नूपुरमेरुमुठ्याम् ।  
अदृश्यत स्वच्चरणारविन्दविदलेपदु सादिव वद्धमीनम् ॥’  
( रघु० १३।२३ )

इसी प्रकार वीररत्न वा रामावेश रघु, अज एक राम के द्वारा किये गये युद्धों में देखा जा सकता है । आन्तरिक व्यञ्जना रघु के दान तथा वसिष्ठ एक याज्ञिक के आश्रमकर्त्तों में हुई है ।

अलङ्कार—उपमा अलङ्कार के एक दो उदाहरणों द्वारा कालिदास के अलङ्कार-प्रयोग की निपुणता का आभास हो जायेगा । चण्डी कैंकेयी के मृग से निरलने वाले दो वर ऐसे थे जैसे वर्षा से भीनी हुई भूमि के छेद से निकले हुये दो सर्प हो—

‘सा विलासवासिता चण्डी भर्ता तत्सश्रुती वरौ ।  
उद्ववामेन्द्रसिधता भूत्रिलमग्नाविवोरगौ ॥’  
( रघु०-१२।५ )

वसिष्ठ की गाय नन्दिनी के पीछे चलने वाले दिलीप की उपमा ‘छाया’ से दी गई है—‘छायेव तां भूपतिरन्वगच्छत्’ ( रघु० २।६ ) नन्दिनी के मार्ग का अनुगमन करने वाली सुदक्षिणा की उपमा श्रुति का अनुगमन करनेवाली स्मृति से दी गई है—‘श्रुतेरिवायं स्मृतिरन्वगच्छत्’ दिलीप एक सुदक्षिणा के बीचशोभा देने वाली नन्दिनी की उपमा दिन एवं रात के बीच शोभा देनेवाली सध्या से दी गई है—‘दिनक्षयामप्यगतेव सध्या’ । स्वयंवर में इन्दुमती जिम वृष को छोड़कर आये बहनी थी वह वैसा ही मलिन हो जाता था जैसा राज-मार्ग पर स्थित वह महल जिसे रात्रि में दीपशिखा छोड़कर आये बह जाये—

‘सञ्चारिणी दीपशिखेव रात्रौ यं यं व्यतीयाय पतिवरा सा ।  
नरेन्द्रमार्गद्वि इन प्रपेदे विवर्णभावं स स भूमिपालः ॥’  
(रघु०-६।६७)

निदर्शना—‘क्व सूर्यप्रभवो वंशः क्व चाल्पविपया मतिः ।

तितीपुंदुंस्तरं मोहादुडुपेनास्मि सागरम् ॥’

व्यतिरेक—‘दिशि मन्दायते तेजो दक्षिणस्यां खेरपि ।

तस्यामेव रघोः पाण्ड्याः प्रतापं न विपेहिरे ॥’

‘वितोष—‘अजस्य गृहणतो जन्म निरीहस्य हृतद्विपः ।

स्वपतो जागरुकस्य याथार्थ्यं वेद कस्तव ॥’

छन्द—रघुवश में छन्दों की विविधता है—वदस्व, वसन्ततिलका हरिणी, पुष्पिताया, मालिनी, उपजाति, द्रुतविलम्बित आदि बहुत से छन्दों का उपयोग हुआ है ।

सूक्तियाँ—रघुवश की सूक्तियाँ अतीव भाविक हैं यथा, ‘वर्षावपीतस्य सुरैर्हिमांशोः कलाक्षय कलाघनरो हि वृद्धः’ (५।१६), ‘भिन्नवृत्तिहिलोक’ (६।१०), ‘अभितप्तमयोऽपि मादर्वं भजते कव्यं कथा शरीरिषु’ (८।४६), ‘तेजसा हि न वयः समीक्यते’, ‘आज्ञा गुरुणा ह्यविचारणीया’ (१४।४३) इत्यादि ।

विवेचन का सारांश यह है कि रघुवश संस्कृत का सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य है ।

## कालिदास के काव्य की विशेषताएँ

(१) ध्वनि—कालिदास के काव्यों की गणना ध्वनि काव्य के अन्तर्गत की जाती है । काव्यमीमांसकों ने ध्वनिकाव्य को उत्तम काव्य माना है । अमिधेय एवं लक्ष्य अर्थ के अतिरिक्त सहृदयहृदयवेद्य अर्थ के बोधक काव्य को ध्वनि काव्य कहते हैं । अर्थात् अङ्गिरा हिमालय से पार्वती की मँगनी का प्रस्ताव करते हैं । सपीप ही बैठी पार्वती सब कुछ भुव रही है । आकार एवं चेष्टाओं द्वारा उसकी मानसिक स्थिति का अद्भुत चित्रण कालिदास की लेखनी से इस प्रकार हुआ है—

‘एवं वादिनी देवपौ पाद्वर्षे पितुरधोमुखी ।

लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥’ (कुमार०-६।८४)

[ जब देववि ऐसा बोल रहे थे तब पिता-हिमालय-के बगल में मुँह झुकाये घेठी पावँती लीला-कमलों (खेलने के कमलों) की पखुडियों को गिनने लगी ] । पिता के पास घेठी पावँती का सिर नीचा कर लेना एवं कमल की पखुडियों को गिनने लगना उसकी लज्जा, आनन्द, प्रस्ताव की स्वीकृति एवं कोमलता के चोतक हैं । कमल की पखुडियों को गिनना प्रारम्भ करना यह सूचित करता है कि जैसे वह प्रस्ताव को सुन ही नहीं रही है अपितु किसी दूसरे कार्य—पत्रगणना—में लगी हुई है तथापि सिर झुका लेने से उसकी मानसिक स्थिति को बखूबी पढ़ा जा सकता है । वहाना भी समझ लिया गया । ऐसे प्रसङ्गों में सम्यक् व्यक्ति या वहाना समझ लेना भी सहृदयों के लिये आनन्द का विषय बन जाता है । बालिदास ने यहाँ पावँती से 'कमल-पत्रों' की गणना करवाई है । इससे उनका अङ्कुरित यौवन ध्वनित होता है क्योंकि लज्जा होने के कारण वह निरी अयोध बालिका भी नहीं है और 'लीला-कमलों' का सम्पर्क होने के कारण उसका बचपन भी स्वभाव में है यह अर्थ ध्वनित होता है । कमलों से लीला का सम्पादन करनेवाली बाला का हृदय किसना अधिर कोमल होगा ?

प्रस्ताव-काल में पावँती लीला-कमलों को या लीला कमल से खेलने नहीं लगती जिसके निमित्त वे हाते हैं अपितु गिनने लगती है क्योंकि यदि वह लीला कमल खेलने लगती तो लज्जा का बोध न होना तथा प्रस्तूयमाण विषय को वह पूर्णतः समझ न सकती । पत्र-गणना के कार्य से यह ध्वनित होता है कि वह निर्विघ्न तथा सावधानी से प्रस्ताव को सुनती हुई भी उसका निहवन कर रही है ।

'अभिज्ञानशाकुन्तल' की प्रस्तावना में भीष्म ऋतु के दिनों का वर्णन करता हुआ सूत्रधार कहता है—

'सुभगसलिलागाहाः पाटलमसर्गमुरभिवनयाताः ।

प्रच्छायगुलभनिद्रा दिवसाः परिणामरमणीया ॥'

'दिवसाः परिणामरमणीयाः' से यह अर्थ ध्वनित होता है कि यह नाटक भी गुच्छा-ल है—दमका पल (अन्त) रमणीय है । 'दिवसा' के अर्थ सभी वितरणों का सम्बन्ध स्वयंनिद्रय के विषय स्पष्ट होते हैं । भीष्म ऋतु के दिनों में जल में स्नान करते अच्छा लगता है (जल स्पर्श) ; पाटल के सम्पर्क से

वन की वायु सुगन्धित है ( सुगन्धित वायु का स्पर्श ) तथा छाया में नींद अच्छी जाती है ( छाया-स्पर्श ) । ( यहाँ 'निद्रा' पद दुष्यन्त द्वारा शकुन्तला के विस्मरण का भी बोधक है ) । ग्रीष्म-ऋतु के ऐसे दिनों में किसी भी व्यक्ति का, असामान्य रूप देखकर, 'स्पर्श'—हेतु साबाझ होना स्वभाविक है, यह अर्थ ध्वनित होता है । दुष्यन्त के विषय में यही घटना घटी ।

इसी नाटक के चतुर्थ अङ्क में देखिये—

‘अनुमतगमना शकुन्तला तरुभिरिय यनवासवन्धुभिः ।

परभृतविस्त कल यथा प्रतिवचनीकृतमेभिरीदृशम् ॥’

शुश्रो ने कोयल के स्वर के द्वारा शकुन्तला को विदाई दे दी । शकुन्तला को शुश्रो के प्रति मोदर स्नेह था क्योंकि शकुन्तला की भाँति ये वृक्ष भी जनक-जननी द्वारा सम्बन्धित नहीं हैं । दोनों की समान परिस्थितियाँ एक दूसरे के प्रति समवेदना का कारण हैं । यदि शकुन्तला का भरण-पोषण उनके अपने माता-पिता ने नहीं किया यद्यपि दूसरे ( वृक्ष ) ने किया और हम प्रकार वह ‘परभृता’ हुई तो कोयल भी तो ‘परभृत’ है । फिर क्यों न यह समवेदना के स्वरों में कूज उठे ?

दिलीप वसिष्ठ की पुत्री नन्दिनी—को वन में चराकर लौटे तो दिलीप की पत्नी सुदक्षिणा ने बिना पलक मारे ही अपनी उपवास रही वैसी आँखों से दिलीप को पी लिया अर्थात् देखा—

‘वसिष्ठपेनोरनुयायिन तमावर्तमान वनिता वनान्तात् ।

पपी निमेषालसपद्मपङ्क्तिरूपीपिताभ्यामिव लोचनाभ्याम् ॥’

( रघुवत्-२।१९ )

यहाँ ‘उपोषित’ शब्द द्वारा यह तो बोध होता ही है कि जैसे उपवास काल में अधिक व्यास रहती है उसी तरह अधिक देर तक दिलीप से विभुक्त रहने के कारण सुदक्षिणा को दिलीप दर्शन की अतीव उत्कण्ठा थी किन्तु यहाँ स्पष्ट अर्थ यह है कि सुदक्षिणा के लिए दिलीप का वियोग उपवास के समान है—इष्ट है । उपवास-काल में जल नहीं पिया जाता तथापि जहाँ जल पान के अभाव में नष्ट रहता है वही धार्मिक कृत्य के सम्पादित हो रहे होने के कारण प्रसन्नता एवं उत्साह भी रहता है । दिलीप का वियोग सुदक्षिणा के लिए उत्कण्ठा का कारण अवश्य है किन्तु वह वियोग एक महान्

धार्मिक कृत्य—गुरुगोचारण—के सम्पादन का हेतु है, इससे महान् ध्यान-दण्ड एव सतोप है। अतः वियोग की इष्टता प्रदर्शित करने के लिए 'उपोषित' पद का प्रयोग महाकवि ने किया है।

सपोलीना पार्वती के ऊपर गिरी हुयी वर्षा की पहली बूँदें जिस प्रकार उसके पलकों पर थोड़ा सा अटक पर होते-होते नाभि तक पहुँचती हैं उसका वर्णन देखिये—

‘स्थिता क्षण पक्ष्मसु ताडिताधरा परोधरोत्सेधनिपातचूर्णिता ।  
बलीपुतस्माः स्खलिता प्रपेदिरे चिरेण नाभिं प्रथमोदविन्दव ।’  
(कुमार०—५।२४)

अभिप्राय यह है कि बूँदें पलकों पर क्षण भर के लिए रुककर अधरोष्ठ पर गिरती हैं। इस प्रकार अधर को आघातित करके वे बूँदें स्तनो पर गिर कर चूर चूर हो गई, तत्पश्चात् त्रिवली में रेंगती हुई यही देर में जाकर वही नाभि में समाहित हो गई। प्रकृत शब्दों के ‘क्षण’ पद से पलकों की बिकना-हट व्यङ्ग्य है। इसी प्रकार ‘ताडित’ पद से अधरोष्ठ की कोमलता, ‘चूर्णित’ पद से कुचकाठिन्य, ‘स्खलित’ पद से त्रिवली की सुष्ठुता एव ‘नाभि’ ‘प्रपेदिरे’ पदों से नाभि का गाम्भीर्य व्यङ्ग्य है।

(२) रस—यैसे तो कालिदास के ग्रन्थों में समस्त रसों का समावेश है किन्तु रसराज शृंगार-को प्रधानता महाकवि के काव्यों में है। (१) सभोग शृंगार-सभोग शृङ्गार का एक उदाहरण प्रस्तुत है। शकुन्तला के अप्रतिम सौन्दर्य को देखकर भरतृमिक मुग्ध हुआ कुम्भन्त कहता है—

अनाघातं पुष्प किसलयमनून कररहै—

रनाविद्ध रत्न मधुनवमनास्वादितरसम् ।

अखण्ड पुष्पाना फलमिव च तद्रूपमनघ

न जाने भोक्तार नमिह समुपस्थास्यति विधिः ॥’

(अभिज्ञानशाकुन्तलम्-अङ्क २)

अर्थात् शकुन्तला का रूप क्या है—विना सूँघा हुआ फूल, नासूनो से जिसे खोटा नहीं गया है ऐसी नवी पत्ती, ऐसा रत्न जिसमें छेद नहीं किया गया है, नया शहद जिसका रस नहीं चला गया है और है पुष्पों का अखण्ड फल जैसा वह रूप। पता नहीं कहा किस व्यक्ति को ऐसे अनिन्द्य रूप का भोग करने के लिए प्रस्तुत करेगा। (२) विप्रलम्भ शृंगार—विरह विपुल

यश की दयनीय दशा पर दृष्टिपात कीजिए। वह कहना है कि मैं विरह-पीडिता, अतएव प्रणयकुपिता प्रियतमा का चित्र धातु ( गेह आदि ) से प्रस्तरसण्ड पर चित्रित करके उसके पैरों पर गिरकर क्षमा-याचना करना ही चाहता था कि वैसे ही मैं इतना माय विह्वल हो उठा कि आँखों में आगुओं की साड़ आ गई और प्रियाचित्रण कर्म रुक गया। निष्ठुर देव को यह भी सख्त नहीं कि चित्र के माध्यम ही मेघ प्रिया से सगागम हो जाये—

‘त्वामालिरय प्रणयकुपितां धातुरागं शिलाया-  
मात्मानं ते चरणपतितं यावदिच्छामि कर्तुम् ।

अस्मै स्तावन्मुहुरुपचितेदं पिरालुप्यते मे  
क्रूरस्तस्मिन्नपि न सहते सङ्गमं नो कृतान्तः ॥

(उत्तरमेघ-४५)

शृङ्गार के प्रतिरिक्त प्रायः अन्य सभी रसों का भी प्रसङ्गतः कालिदास के ग्रन्थों में सन्निवेश हुआ है।

(३) बँदनी रीति—विशिष्ट पद-रचना को ‘रीति’ कहा जाता है। बँदनी, पाश्चात्ती तथा गौड़ी ये तीन रीतियाँ हैं। इनमें सर्वश्रेष्ठ बँदनी है क्योंकि इसमें तीनों गुण—माधुर्य, ओज एव प्रसाद—पाये जाते हैं। कालिदास की भाषा में श्रुतिमाधुर्य, पदसालित्य एव सारस्य के दर्शन होते हैं। दीर्घ—स ग्रास, विलटुकल्पना, कृत्रिमता एवं पाण्डित्य प्रदर्शन का सर्वथा अभाव है।

(४) मनोविज्ञान—कालिदास मानव एवं पशु-पक्षियों के मनोभावों को ज्ञाता है। ‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ के प्रथम अङ्क में भागते हुए हिरण का ‘प्रीवाभङ्गाभिरामं’ इत्यादि श्लोक द्वारा वर्णन उसकी मन-स्थिति का कैसा समीचीन चित्रण है।

शकुन्तला-द्वारा परिपातित भ्रातृविहीन हरिणशावक पतिगृह जाती हुई शकुन्तला के कपड़े में चिपट जाता है—‘को नु खल्वेष निवसने मे सज्जते’ (चतुर्थ अङ्क)। मृग का छोना अपनी माता को खोज रहा है, बड़ी उत्कण्ठित दृष्टि से शकुन्तला की सखियों की ओर देख रहा है—‘अनसूये । इतो दत्त दृष्टिरसुको मृगपोतको भातरमन्विषति । एहि संयोजयाव एनम् ।’ (तृतीय अङ्क)।

कालिदास की प्रसिद्धि तो प्रमुखतः मानव-मनोभावों के चित्रण पर निर्भर है। विभिन्न दशाओं में मानव हृदय में कैसे विचार उठते हैं इनका जितना मफ़ल चित्रण कालिदास की कृतियों में हुआ है उतना अन्यत्र सर्वथा दुर्लभ है। शकुन्तला के सौंदर्य पर दुष्यन्त अतीव मुग्ध है। आकर्षण इस सीमा पर पहुँच जाता है कि उसे ऐसा लगता है मानो वह शकुन्तला के पीछे पीछे गया हो और पुनः लौट आया हो, यद्यपि मर्यादा का विचार करके वह अपने स्थान से विश्विन्मात्र भी नहीं हटा। मर्यादा ने भौतिक शरीर को जाने से तो रोक लिया किन्तु दुष्यन्त के मन को सदाशरीर जाने से न रोक सका—

‘अनुयास्यन् मुनितनया सहसा विनयेन वारितप्रसरः ।

स्थानादनुचलन्नपि गत्वेव पुनः प्रतिनिवृत्त ॥’

( अभिज्ञानशाकुन्तल-अङ्क १ )

‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ के चतुर्थ अङ्क में शकुन्तला की विदाई के अवसर पर कण्व, शकुन्तला और शकुन्तला की सखियों के हृदयगत भावों का, सप्तम अङ्क में भरत को देखकर तथा उससे होने-शर्त वार्तालाप करते समय दुष्यन्त की मानसिक स्थिति का चित्रण अतीव स्वाभाविक एवं प्रभावपूर्ण है।

(५) अलौकिक तत्त्व—संस्कृत के अन्य कवियों के काव्य की भाँति कालिदास के काव्य भी अलौकिक तत्त्व से युक्त हैं। गुरुर द्वारा यक्ष को शाप दिया जाना एवं तदनुसार यक्ष की महिमा का विलोप, दुर्वासा द्वारा शकुन्तला को शाप, दुष्यन्त की इन्द्र से मैत्री, इन्द्र के सारथी मातलि का घरती पर आना, अंधारालो का सम्पर्क, कण्व की दिव्य शक्ति द्वारा वृक्षों से शृङ्गार सामग्री की प्राप्ति, गुरुरवा का अग्न्या उर्वशी से सम्पर्क (विश्वमो-र्वशीय) इत्यादि ऐसी घटनाएँ हैं जो अलौकिक तत्त्व के अन्तर्गत आती हैं। कालिदास द्वारा इनके उल्लेख का आधार तत्वात्मिक विश्वास तथा कथानक को रोचक बनाना है।

(६) भारतीय संस्कृति का मध्य-चित्रण—कालिदास की रचनाओं में भारतीयगणस्कृति का व्यापक चित्रण है। धर्म, धर्म, काम एवं मोक्ष सभी पुरुषार्थों के प्रति महाकवि का समान पक्षपात है। राजधर्म, तपस्विधर्म, धर्म एवं आश्रम आदि के धर्मों का व्यापक चित्रण किया गया है। दुष्यन्त वर्णाश्रम धर्म की रक्षा करने हुए अपने राजधर्म का पालन करते हैं—



‘असाव न भवान् वर्णाश्रमाणां रक्षिता प्रागेव मुक्तासनो व प्रतिपालयति ।’ (अभिज्ञानशाकुन्तल—अङ्क ५) । अन्त में मुक्ति के प्रतिलक्ष्य का उद्घोष—‘ममापि च क्षपयतु नीललोहितः पुनर्भव परिगतशक्ति-रात्मभू’ इस (अभिज्ञानशाकुन्तल के) भरतवाक्य में किया गया है । कौत्स एव वरतन्तु का कथानक, दिक्षोप की गुरुगोसेवा, ऋषियो एव मुनियो के प्रति श्रद्धा एवं सम्मान के साथ व्यवहार, राजा द्वारा प्रजापालन, मर्मादित भोग, धर्म के लिये कष्ट सहन करना आदि विषयो से कालिदास के ग्रन्थ भरे हुए हुए हैं ।

(७) प्रेय एव श्रेय का सगम—देखिए इसी अध्याय में ‘कालिदास का व्यक्तित्व’ शीर्षक के अन्तर्गत ।

(८) विमोद एव रासकता—कालिदास के काव्य में विमोद का घुट भी समुचित मात्रा में है । विद्रूपक के अतिरिक्त अन्य पात्रों में भी विमोद-प्रियता देखी जाती है । ‘मालविकाग्निमित्र’ में बकुलवल्लिका, ‘विक्रमोर्वशीय’ में चित्रलेखा तथा ‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ की प्रियवदा अतीव विमोदप्रिय पात्र हैं ।

शकुन्तला अनसूया से कहती है कि ‘सखी! प्रियवदा ने बल्कल को अधिक कसकर बाँध दिया है, जरा ढीला तो कर दे’ । ऐसा सुनकर प्रियवदा विमोद करती है—‘अत्र पयोधरविस्तारयितुं आत्मनो यौवनमुपालभस्व’ (अर्थात्) ‘स्तनो को विकसित करने वाली अपनी जवानी को उलाहना दे’ (मुझे क्यों ?) अन्यत्र प्रियवदा कहती है कि शकुन्तला ‘वनज्योत्स्ना’ नामक लता को हमलिये बड़े गौर से देख रही है कि जैसे वनज्योत्स्ना को अनुरूप बर मिल गया वैसे मुझे (शकुन्तला को) भी मिल जाये—‘यथा वनज्योत्स्नानुरूपेण पादपेन सञ्जता अपि नामैवमहमप्यात्गनोऽनुरूप बर लभेतेति’ (अङ्क—१) ।

(९) सूक्तियाँ—महाकवि के काव्यों में प्राप्त अत्युत्कृष्ट सूक्तियाँ संस्कृत साहित्य की अनुपम निधि हैं । प्रेमी तथा प्रेमिका एक दूसरे को चाहते हैं यह समझकर ही उन्हें आनन्द मिलता है, भले ही उनका सभागम न हो पा रहा हो—‘अकृतार्थोऽपि मनसिजे रतिमुभयप्रार्थना कुरुते ।’ ॥ गुणी व्यक्ति से याचना करनी उचित है, चाहे सफलता भले ही न मिले किन्तु

सफलता की आशा होने पर भी अधम व्यक्ति से याचना करना उचित नहीं—  
'याञ्चा मोघा वरमधिगुणे नाधमे लब्धकामा'¹। समक्षदार आदमी  
किसी विषय के गुण-दोष आदि का निर्णय उस विषय की परीक्षा द्वारा  
स्वयं करता है जब कि भूढ़ व्यक्ति की बुद्धि दूसरे के निर्णय का अनुसरण  
करती है—'सन्तः परीक्षयान्यतरद् भजन्ते भूढ़ः परप्रत्ययनेयबुद्धिः'²।  
विकार का अवसर प्रस्तुत होने पर भी जिम लोगों के चित्त में विकार न  
उत्पन्न हो वही 'धीर' बहे जाने योग्य होते हैं—'विकारहेतो सति विक्रि-  
यन्ते येषां न चेत्तांसि स एव धीराः'³। गुरुओं की आज्ञा का पालन बिना  
विचार किये—बिना सन्देह—बिना परीक्षण किये—करना चाहिये—'आज्ञा  
गुरुणा ह्यविचारणीया'⁴।

(१०) प्रगाढ़ पाण्डित्य—कालिदास की कृतियों का मनन करने पर  
स्पष्ट हो जाता है कि उनका ज्ञान बहुमुखी था। उन्हें वैदिकसाहित्य, स्मृति,  
धर्मशास्त्र, पुराण, इतिहास, आयुर्वेद, धनुर्वेद, मञ्जीतशास्त्र, चित्रकला, ज्योतिष  
मुद्रविज्ञान, राजनीति, साहित्यशास्त्र, कामशास्त्र आदि का प्रौढ़ ज्ञान था।

(११) कथानक में स्वाभाविक प्रवाह—कालिदास की कृतियों का कथा-  
नक सरल एवं स्वाभाविक है। इसका कारण यह है कि एक के बाद दूसरी  
घटनायें या पथायें बलपूर्वक नहीं आ टपकती बरन् पूर्वकथा से ही दूसरी  
कथा स्वतः अद्भुत होती है। जैसे चातिशयादी के एक स्फुल्लिङ्ग से दूसरे  
स्फुल्लिङ्ग अनायास उद्भूत होते हैं वैसे ही कालिदास के कथानक की घटनायें  
एवं उपकथायें हैं।

(१२) राष्ट्रियता—कालिदास राष्ट्रपति हैं; क्योंकि एक राष्ट्रिय कवि में  
जो गुण होने चाहिए वे सभी कालिदास में एक साथ हैं। उनकी रीति व्यापक  
एव उदार है। उनके ग्रन्थों में उन सत्त्वों का समावेश है जिनके आधार पर  
राष्ट्र समुत्था हो सकता है। भारत के प्रहरी हिमालय का यज्ञ, 'रघुवंश' में  
सूर्यपूजा सदाशो का चरित्र-चित्रण, 'कुमारसम्भव' में शिव का मयम तथा  
चातिरेय द्वारा तारण से मोर्चा लेकर उभरा वध, 'अभिज्ञानशाकुन्तल' में

१. पूर्वमेव-६; २. भातविद्यानिमिश-१।२;

३. कुमारसम्भव-१।५९; ४. रघुवंश-१।४४३;

दुष्पन्त की धर्म-भीरुता एवं कर्तव्यपरायणता, वण्व-द्वारा सकुन्तला को उप-  
देश 'मेघदूत' में यक्ष के अधिक भावुक होने का परिणाम एवं उसका सदाचार  
आदि ऐसे प्रभूत विषय हैं जो हमारे राष्ट्र को अविरत प्रेरणा देने में एवं उसे  
सबल बनाने में सक्षम हैं। महाकवि के काव्यों से हमें ध्यानन्द का आस्वाद  
होता है तथा राष्ट्र के कल्याण का उपदेश मिलता है अतः हमारे राष्ट्र को  
अपने कालिदास पर गर्व है।

(१३) छन्द और अलंकार—कालिदास ने प्रायः सम्पूर्ण प्रमुख छन्दो  
एवं अलङ्कारों का उपयोग किया है। यमक, अनुप्रास, रूपक, स्वभावोक्ति,  
विशेषोक्ति, अन्वयोक्ति, सगायोक्ति, पर्यायोक्ति, इष्टान्त, निदर्शना, अर्थान्तर-  
स्यास आदि सभी प्रमुख अलङ्कारों का चमत्कारी सन्निवेश महाकवि के ग्रन्थों  
में हुआ है। उपमा का चमत्कार तो 'उपमा कालिदासस्य' शीर्षक के  
अन्तर्गत अग्रिम पृष्ठों में देखिये।

(१४) प्रकृति वर्णन—कालिदास का प्रकृति-विवरण अतीव मनोरम है।  
इसका विवेचन 'कालिदास का प्रकृति-वर्णन' शीर्षक के अन्तर्गत अगले  
पृष्ठों में देखें।

(१५) कालिदास के दोष—प्राचीनकों की दृष्टि में कालिदास की  
कृतियों में पाये जानेवाले प्रमुख दोष ये हैं—

(१) अश्लीलता—'कुमारसम्भव' में शिव-पार्वती के समोग-श्रृंगार का वर्णन  
तथा मेघदूत के 'ज्ञातास्वादो विवृतजघना को विहातु सययः' (रतिरस  
को चखा हुआ वीन ऐसा पुरुष होगा जो खुली जाँघों वाली सुन्दरी को  
देखकर बिना समोग किये ही छोड़ सकता है) आदि स्थलों में अश्लीलता  
घोष खटकता है। (२) व्युत्पत्तिसंस्कृति—व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध शब्द  
के प्रयोग को 'व्युत्पत्तिसंस्कृति' दोष कहा जाता है। कालिदास ने कतिपय  
स्थलों पर ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जो पाणिनीय व्याकरण से सम्मत  
नहीं हैं। यथा—'कामायमान' शुद्धरूप के स्थान पर 'कामयान' इस अशुद्ध  
रूप का प्रयोग—

राजयक्ष्मपरिहानिराययौ कामयानसमवस्यया तुलाम् ।<sup>२</sup>

(३) अनोचित्य—यद्यपि कालिदास के काव्य में 'अनोचित्य' का आश्रय जनक उत्कर्ष है तथापि एक-आध स्थल पर वे चूक गये हैं। देखिए—

'क्रोध प्रभो सहृद सहरेति यावद् गिर खे मरुता धरन्ति ।

तावत्स वह्निर्भवनेत्रजन्मा मस्मावशेष मदन चकार ॥'

यहाँ महादेव की नेत्राग्नि से काम को भस्म कर देने की बात कही गई है फिर भी महादेव के लिए उत्पत्तिरोधक 'भव' शब्द का प्रयोग किया गया है न कि सहारोधक किसी शब्द का। (४) रसदोष—कालिदास की कृतियों में कतिपय स्थलों पर रस दोष दिखाई पड़ता है। इसके अतिरिक्त अन्य दोषों के भी दर्शन होते हैं तथापि महाकवि के काव्यों की समग्र गुणमण्डपि के समक्ष ये दोष बैसे ही नगण्य हो जाते हैं जैसे सूर्य की किरणराशिके समक्ष चन्द्रनिरणें।

कालिदास के विषय में बाण का यह आभाणक गर्वणा मत्स्य है—

'निर्गन्तासु न वा यस्य कालिदासस्य सूक्तिषु ।

प्रीतिमधुरसाम्द्रासु मञ्जरीष्विव जायते ॥' ( हर्षचरित )

उपमा कालिदासस्य

कालिदास की उपमायें सर्वोत्तम हैं। किन्तु 'उपमा' से तात्पर्य केवल पारिभाषिक 'उपमा' अलङ्कार से न होकर सब प्रकार के साम्यरोधक अलङ्कारों से है। इसी के अन्तर्गत दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास, उत्प्रेक्षा आदि अङ्कार आ जाते हैं अतएव किसी सत्त्वाम्बवी व्यक्ति ने कालिदास की उपमा को सर्वश्रेष्ठ न मानकर अर्थान्तरन्यास का सर्वश्रेष्ठ माना है—

'उपमा कालिदासस्य नोत्कृष्टेति मत मम ।

अर्थान्तरस्य विन्यासे कालिदासो विशिष्यते ॥'

तथापि प्रवृत्तस्थल में अन्य साम्यरोधक अलङ्कारों का विवेचन न करने छात्रहितार्थ केवल उपमा अलङ्कार के प्रयोग पर ही विचार किया जायेगा।

इन्दुमती के स्वयंवर में नृपगण आसनजमाये हुए हैं। बड़ी आवाज लगाये हुए हैं कि कदाचित् अनिष्ट सुन्दरी इन्दुमती उन्ह वरण करले, उनका भाग्य जग उठे। किन्तु इन्दुमती जिस जग नृप का गिरा वरण किये ही छाड़ कर निकल जाती है वह वह नृप उभी प्रकार स्तब्ध हो जाता है जैसे राजा के

घोर अग्घकार मे राजमार्ग पर स्थित भवन को दीप सिखा (दीपक की लौ) छोड़ कर आगे बढ़ जाती है (और वे भवन घन्घनार में लीन होकर काले पड़ जाते हैं।) दीप सिखा के हटते ही त्वरित भवनो के काले होने के समय राजाओं के पास से इन्दुमती के हट जाने पर राजाओं के भ्रान होने की कल्पना महाकवि के अतिरिक्त और किसे सूझ सकती थी ?

सञ्चारिणी दीपशिखेव राश्री य य व्यतीयाय पतिवरा सा ।

नरेन्द्रमार्गाट्ट इव प्रपेदे विवर्णभाव स स भूमिपाल ॥<sup>१</sup>  
(रघुवश-६।६७)

अङ्गनाओं का हृदय कुसुम के समान होता है। कितना अधिक अभिरुचि है यहाँ। कुसुम होता है सुरभिपरिपूर्ण एवं कोमल और अङ्गना हृदय भी भावपरिपूर्ण एवं कोमल होता है, विशेषतः वियोगावस्था में—

‘आशावन्धः कुसुमसदृश प्रायशो ह्यङ्गनाना  
सद्यः पाति प्रणयि हृदय विप्रयोगे रणद्धि ॥’

प्रिय पत्नी इन्दुमती को विधाता ने अज से सदा के लिये विमुक्त कर दिया। उनके लिये ससार सूना हो गया और जीना दूसरा। वसिष्ठ ने बहुतेरा समझाया। पुत्र दधारय भस्ववस्क होने के कारण राज्यमार धारण करने में समर्थ न था अज को राज्यकार्य देखना ही था। किन्तु प्रियाविरह से समुद्रभूत दुःख ने अज के हृदय को जैसे ही विदीर्ण कर दिया जैसे विशाल महल के समीप उगा प्लक्ष वृक्ष अपनी जड़ों से उठा महल को उखाड़ फेंकता है। भवन को उखाड़ डालने का कार्य जहाँ धरती के भीतर ही भीतर किया करती है और इन्दुमती के वियोग का दुःख भी अज के हृदय को भीतर ही भीतर विदीर्ण कर रहा था।

शकुन्तला को छोड़कर चलते हुए आकृष्ट दुष्यन्त की दशा कैसी हो रही है ? देखिये दुष्यन्त कहना है—

‘गच्छति पुर शरीर घावति पञ्चादसस्तुत चेतः ।

चीनाशुकमिव केतो प्रतिवात नीयमानस्य ॥’<sup>२</sup>

अर्थात् जब मैं चलाता हूँ तब मेरा शरीर तो आगे चलता है लेकिन मेरा अपरिचित(जैसा) मन पीछे भागता है, ठीक वैसे ही जैसे वायु की विरह

दिशा में ले जाये जाते हुए पताका में लगा हुआ चीन देश का बना रेशमी वस्त्र । यहाँ शरीर है पताका का दह, पनाका का घस है मन । यह मन इस प्रकार पीछे भागता है जैसे अपना हा ही न, पूर्ण अपरिचित हा ।

सुरयुवती मनका से उत्पन्न और परित्यक्त वह शकुन्तला मुनि (कण्व) की सन्तान उभी तरह है जैसे भव (झकोड़ा मदार) व वृक्ष पर शिथिल होकर टपका हुआ चमेली का फूल । यहाँ उपमा का सौन्दर्य द्रष्टव्य है । शकुन्तला देवता में कितनी अधिक सुन्दर है । वह कण्व की सन्तान कैसे हो सकती है ? वह है सुरयुवती मेनका की सन्तति—चमेली के फूल जैसी । वह फूल या पूर्ण विकसित होकर अर्ध वृक्ष पर झु पड़ा हा । वंस ही अकस्मात् यह वृक्ष की पड़ी मिस गई । अर्धवृक्ष देखने में बदसूरत और नेत्रों का विनाशक हाता है—

‘सुरयुवतिसम्भव किलमुनेरपत्य तदुज्जिताधिगतम् ।

अरंस्योपरि शिथिल च्युतमिव नवमालिकाकुसुमम् ॥’

कामपीडिता शकुन्तला दुवली, पीली तथा शिथिलगात्र होने पर भी यँभी ही सुन्दर लगती है जैसे पत्तों को मुखा देनवाली वायु के द्वारा स्वर्ण की गई बागवती लता—

‘क्षान्त्वा च प्रियदर्शना च मदनविलष्टेयमालक्ष्यते ।

पत्राणामिव क्षोपणेन भरता स्पृष्टा लता माघवी ॥’

कण्वशिष्यों के बीच शकुन्तला की शोभा बँधी ही है जैसी पके पीले-नीरस पत्तों के निमलम की—

‘मध्ये तपापनाना किसलयमिव पाण्डुपत्राणाम्’<sup>१</sup>

यहाँ पीत बल्लसघारी तपस्वी कण्वशिष्यों की पाण्डुपत्र (पीले पत्तों) कहा गया है क्योंकि कण्व के शिष्य भी विलास से सर्वथा दूर अन नीरस हैं और शकुन्तला है किसलय व समान कोमल, नवीन, स्वभावतः सुन्दरी घन चित्ताह्लादिका । पीले पत्तों के बीच किसलय का अंकुरित होना स्वाभाविक ही है ।

दुर्भाग के रूप के कारण दुष्यन्त शकुन्तला को न पहचान सका । अनायास उरग्नित अतिमुन्दरी शकुन्तला की देखकर यह दुर्विधा न पढ़

१—अभिज्ञानशकुन्तल अङ्क २,

२—अभिज्ञान०—अङ्क ३,

३—अभिज्ञान० अङ्क ३;

गया—शकुन्तला मेरी पत्नी है या नहीं। ऐसी दुविधा की स्थिति में मैं न तो उसका उपभोग ही कर पा रहा हूँ ( क्योंकि हो सकता है कि वह दूसरे की पत्नी हो) और न परित्याग ही (क्योंकि वह प्रति सुन्दरी है तथा हो सकता है कि वह अपनी ही पत्नी हो) उस भ्रमर के समान जो प्रातःकाल ओम में सराबोर कुन्द के फूल का न तो उपभोग ही कर सकता है (क्योंकि ओस में सन जाने का भय है) और न उसे छोड़ ही सकता है (क्योंकि कुन्द के पुष्प के प्रति उसका सहज आकर्षण जो है) —

‘इवमुपनतमेवं रूपमबिलम्बकान्ति

प्रथमपरिगृहीतं स्यान्न वैत्यव्यवस्यन् ।

भ्रमर इव विभाते कुन्दमन्तस्तुषार

न खलु परिभोक्तुं नैव शक्नोमि हातुम् ॥’<sup>१</sup>

शास्त्रीय सिद्धान्त है कि स्मृति सदा श्रुति के अर्थ का अनुगमन करती है। इस सिद्धान्त का उपयोग कालिदास ने एक उपमा में किया है। राजा दिलीप की पत्नी मुदक्षिणा ‘मन्दिरा’ नामक गाय के मार्ग पर वैसे ही पीछे-पीछे चली जैसे स्मृति श्रुति के अर्थ के पीछे चलती है (अनुगमन करती है) —

‘मार्गं’ मनुष्येश्वरधर्मपत्नी श्रुतेरिवार्थं स्मृतिरन्वगच्छत् ॥’<sup>२</sup>

एक दार्शनिक उपमा के भी दर्शन कीजिए। यथार्थवक्ता कहते हैं कि महासरोवर से सरयू नदी वैसे ही आविर्भूत हुई जैसे मूलप्रकृति से बुद्धि उत्पन्न—

‘ब्राह्मं सरः कारणमाप्तवाचो बुद्धेरिवव्यक्तमुदाहरन्ति’<sup>३</sup>

शकुन्तला का विवाह दुष्यन्त के साथ हो गया अतः कण्व निश्चिन्त हो गये क्योंकि अब शकुन्तला के साथ सद्व्यवहार होगा, उसे किसी प्रकार से अनुचित कष्ट की संभावना दुष्यन्त की ओर से नहीं रही। कण्व कहते हैं कि अच्छे शिष्य को दी गई विद्या के समान तुम्हारे विषय में कोई चिन्ता नहीं करनी है—

‘वत्से ! सुशिष्यपरिदत्ता विद्येवाशोचनीया सवृत्ता,’<sup>४</sup>

मालोपमा का चमत्कार रघुवंश (सर्ग १३, श्लोक ५४-५७) में देखिये<sup>५</sup>।

१. अभिज्ञानशाकुन्तल—अङ्क ५; २ रघुवंश—२।२;

३. रघुवंश—१३।६०;

४. अभिज्ञानशाकुन्तल—अङ्क ४,

५. देखिये ‘कालिदास का प्रकृति-वर्णन’ शीर्षक के अन्तर्गत अगले पृष्ठों में (‘वचनचित्रमा’.....’ से लेकर ‘...भिन्नप्रवाहा यमुनातरङ्गम्.’ तक)

## कालिदास का प्रकृति-वर्णन .

कालिदास का प्रकृतिवर्णन अनूठा है। इनके काव्य में गिरि, सागर, नदी निर्भर, सरोवर, वन, सूर्य, चन्द्र, रात्रि, दिवस, वनस्पति, लता एवं पशु पक्षियो आदि प्राकृतिक विषयों का हृदयानर्पक चित्रण किया गया है। 'कुमारसम्भव' के प्रारम्भ के अनेक श्लोको में हिमालय का विशद एवं विस्तृत विषण किया गया है। कवि की दृष्टि में हिमालय मात्र पत्थरो का ढेर नहीं है, यह है देवता (देवतात्मा) —

‘अस्त्युत्तरस्या दिशि देवतात्मा हिमालयो नाम नगाधिराज ।’

हाथी अपने कपोलो की तुजली को दूर करने के लिये हिमालय के देवदारु वृक्षों पर कपाल रगड़ते हैं जिससे देवदारु का दूध निरलना है और उसकी सुगन्ध से शिखर महक उठते हैं—

‘कपोलकण्ठं करिभिर्विनेतु विघट्टिताना सरलद्रमाणाम् ।

यन स्तुतक्षीरतया प्रसूत सानूनि गन्ध सुरभीयरोति ॥’

रघुवंश का १३ वाँ सर्ग सागर के वर्णन से प्रारम्भ होता है जो कई दृश्यों में जागर समाप्त होता है। सागर का अधरपान भी विधिप्र है। उसकी पत्नियाँ नदियाँ जब अपने मुख को अधरपानहेतु सागर को अर्पण करती हैं तो समुद्र उनके अधरो का पान तो करता ही है अपने तरङ्गरूपी अधरो को नदियों के मुग में दे देता है। हम प्रकार समुद्र पत्नी के अधर का पान तो करता ही है अपने अधर को भी पिताता है। यह है कालिदास द्वारा प्रकृति में मानवीय भाव की कल्पना—

मुस्तापेणेषु प्रकृतिप्रगल्भा स्वयं तरङ्गाधरदानदक्ष ।

अनन्यसामान्यनक्षत्रवृत्ति पितृत्यसौ पाययते च सिन्धु ॥’

कालिदास की लेखनी से प्रसून गङ्गा यमुना के सञ्जम का वर्णन सरल-साहित्य की अमूल्य निधि है। देखिये—

१ कुमारसम्भव—११,

२ कुमारसम्भव—११,

३ रघुवंश १३१,



क्वचित्प्रभालेपिभिरिन्द्रनीलमुंवतामयी यष्टिरिवानुविद्धा ।  
 अन्यत्र माला सितपद्मजानामिन्दोवरैस्तत्तचित्तान्तरेव ॥  
 क्वचित्सगाना प्रियमानसाना कादम्बसमर्गवतीव पक्तिः ।  
 अन्यत्र कालागुह्यदत्तपत्रा भविर्भुवश्चन्दनकल्पितेव ॥  
 क्वचित्प्रभा चान्द्रमसी तमोभिदृष्टायाविलीनः श्ववलीकृतेव ।  
 अन्यत्र शुभा शरदभ्रलेखा रन्ध्रे प्विव लक्ष्यनभःप्रदेशा ॥  
 'क्वचिच्च कृष्णोरगभूपणेव भस्माङ्गरागा सनुरीश्वरस्य ।  
 पदयानवद्याङ्गि विभाति गङ्गा भिन्नप्रवाहा यमुनातरङ्गैः ॥'<sup>१</sup>

(राम कहते हैं कि हे सुन्दर बङ्गोवाली सीते ! देखो तो यमुना की  
 श्यामल तरङ्गों से मिश्रित श्वेतजलवाली गंगा कही तो ऐसी लगती है  
 जैसे इन्द्रनील मणियों से गुंथी मोती की माला, वही श्यामलवर्ण हंसों से  
 युक्त श्वेत हंसों की पक्ति, तो वही काले अजर से रचित पत्र से युक्त चन्दन  
 द्वारा बनाई गई पृथ्वी की रेखा के समान, वही छाया में स्थित अन्यकार  
 से चितकपरी चांदनी के सदृश, दूधरी जगह शरत्कालीन मेघरेखा के समान  
 जिसने छेदों से आकाश छाव रहा हो और वही पर ऐसा लगता है जैसे  
 काले सर्पों से युक्त चन्दन-चरित शिव का शरीर हो ) ।

वसन्त ऋतु ने तो स्त्रियों के शृङ्गार को मान कर दिया । 'मालविका-  
 ग्निमित्र' में राजा अग्निमित्र कहता है—

'रक्ताशोकश्चा विघ्नेषितगुणो विम्बाधरास्तकः ।

प्रत्यास्थातविशेषक कुरवक श्यामावदातारुणम् ।

आक्रान्ता तिलकप्रिया च तिलकैर्लग्नद्विरेकाञ्जनैः

सावज्ञेव मुखप्रसाधनविधौ श्रीर्माधवी योयिताम् ॥'<sup>२</sup>

(लाल अशोक की लालिमा ने स्त्रियों के विम्बाधरो की लालिमा का  
 अतिक्रमण कर दिया । काले, श्वेत एवं लाल कुरवक पुष्प ने स्त्रियों के मुख  
 की चित्रकारी का तिरस्कार किया । काले भीरो से लिपटे तिलक पुष्प ने  
 स्त्रियों के मस्तक की बिन्दी का अतिक्रमण कर दिया । लगता है वसन्त की  
 शोभा आज स्त्रियों के प्रसाधन का अनादर करने पर उठारू है । )

कालिदास की दृष्टि में प्रकृति सजीव है। मेघदूत का यक्ष मेघ को राय देता है कि वह अपने मित्र रामगिरि से विदाई लेते जा समय समय पर उससे मिलकर चिरविरह के कारण माना रा दिया करता है—

‘आपृच्छस्व प्रियसखममु तुङ्गमालिङ्ग्य शैल’  
वन्द्यं पुंसां रघुपतिपदैरङ्कितं मेखलासु।  
कालं कालं भवति भवतो यस्य सयोगमेत्य,  
स्नेहव्यवित्तिचिरविरहजं मुञ्चता वाष्पमुष्णम् ॥’

कालिदास की प्रकृति में इतनी तात्कालिकता का भाव है। भूयलाधार वर्षा के द्वारा वन के उत्पात को शांत करके, माघ चलने से एक हारे घेघ को आश्रय दूट पर्वत यक्ष सम्मान के साथ गिर पर धारण कर लेता। घघम व्यक्ति भी मित्र का आश्रय देता है इनके ऊँचे आश्रय दूट पर्वत की तो बात ही क्या—

‘त्वामासारप्रशमितवनोपप्लव साधु मूर्च्छां  
वक्ष्यत्यध्वश्रमपरिगतं सानुमानाञ्जकूटं।

न दुद्रोऽपि प्रथमसुकृतापेक्षया सश्रपाय

प्राप्ते मित्रं भवति विमुखं किं पुनर्यस्तथोच्चं’<sup>१</sup>

आश्रय दूट पर्वत पड़े हुए जगती आगो से दब जाने के कारण पीला हो गया है। उठी चाटी पर काला माघ जब बिपन्न जायेगा तो ऊपर से देख दम्पतियों का ऐसा सुन्दर उमगा जैसे वह प्रथमीस्त्री नायिका का स्तन हा जा बीच में काला हो और घघ माघ पीला। कैंसी अगुठी बल्बना है—

‘छन्नोपान्तं परिणतफलद्योतिभिः वाननाञ्ज—

स्तव्याहृदं शिगरमचलं स्निग्धवेखीसवर्णं।

नूनं यास्यत्यमरमिथुनप्रेक्षणीयामवस्था

मध्ये श्यामं स्तनं ह्यभुवः क्षपविस्तारपाण्डु ॥’<sup>२</sup>

कालिदास की प्रकृति में ममवेदना है। पानु-कला के पतिगृह जाते समय श्रियोग के कारण हरिणियाँ और उगल देती हैं। मार मारना राक देते हैं, सनाये पीने पत्तों के गिराने के बहाने आँसू टपका कर राने लगती हैं—

‘उद्गन्तितदभंववत्ता मृग्यं परित्यक्त्वनतर्तना मगूरा।

असृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यश्रूणीव लता ॥’<sup>३</sup>

१ पूर्वमेघ १२,

२ पूर्वमेघ १७,

३ पूर्वमेघ १८,

४ अभिज्ञानशाकुन्तल अङ्क ४,

यही वयो, शकुन्तला के द्वारा पालित मृग छोना शकुन्तला के वस्त्र को पकड़ लेता है ।

और भी, वृक्ष शकुन्तला के लिये रेशमी वस्त्र, लालारस एवं आभूषण उपहार में देते हैं और कोयल के शब्दों द्वारा शकुन्तला के लिये विदाई की अनुमति देते हैं।<sup>२</sup>

## अश्वघोष

बौद्ध महाकवि अश्वघोष के महाकाव्य ( १ ) सोन्दरनन्द एवं ( २ ) बुद्धचरित अतीव उत्कृष्ट हैं । महाकवि के नाम से ३ और कृतियाँ प्राप्त होती हैं ( १ ) शारिपुत्र प्रकरण ( नाटक ) ( २ ) गण्डीस्तोत्र ( २९ छांदरा छन्दों का ग्रन्थ ) एवं ( ३ ) वज्रसूची ( इसमें वराहचर्या का खण्डन किया गया है । ) चरितपय विद्वान् 'गण्डीस्तोत्र' एवं 'वज्रसूची' को अश्वघोष की रचना नहीं मानते । अधिकांश विद्वान् मानते हैं कि अश्वघोष राजा कनिष्क ( ७५ ई० ) के राजसभा के रत्न थे । विद्वानों में इस विषय में मतभेद है कि अश्वघोष कालिदास से पूर्ववर्ती थे अथवा परवर्ती । कालिदास की अपेक्षा अश्वघोष में अपाणिनीय प्रयोगों का बाहुल्य है ।

ऐसा प्रतीत होता है कि अश्वघोष ब्राह्मण थे जो बाद में बौद्ध हो गये । उन्होंने अपने ग्रन्थों की रचना बौद्धधर्म के प्रचार हेतु ही किया । अश्वघोष को दार्शनिक का मस्तिष्क और कवि का हृदय मिला था । संगीत शास्त्र के वे मर्मज्ञ थे और नाटक के सफल रचयिता । वेद, उपनिषद्, इतिहास, पुराण, राजनीति, धर्मशास्त्र, कामशास्त्र, आयुर्वेद आदि नैकविध शास्त्रों पर उनका असाधारण अधिकार था । संस्कृत-साहित्य के बौद्ध कवियों में अश्वघोष निःसंदेह सर्वश्रेष्ठ कवि हैं वे वैदर्भी शैली के कवि हैं ।

( ३ ) सोन्दरनन्द—अश्वघोष के इस महाकाव्य में १८ सर्ग हैं । इसमें गौतम बुद्ध के सौतेले भाई सुन्दरनन्द सद्योप में नन्द गौतम बुद्ध के उपदेशों से प्रभावित होकर गृहत्याग करते हैं । नन्द की पत्नी 'सुन्दरी' है । नन्द एवं सुन्दरी दोनों सोन्दर्य की प्रतिमा हैं दोनों परस्पर पूर्णभावैर्न धनुरक्त एवं भोग विलास में अर्हन्निधि निमग्न हैं । तयागत ने जीवन की रसास्वादन में

धावण्ट निमग्न नन्द को देखा । तथा उन्हें विरक्त होने का उपदेश देते हैं । नन्द सांसारिक भोगों का विशेषतः पतिव्रता सुन्दरी का परित्याग कर सकने में अपने को समर्थ पाते हैं । तथागत के उपदेशों से प्रभावित होने पर भी उन्हें सांसारिक भोग अपनी ओर आकृष्ट करते हैं किन्तु अन्त में प्रयत्ना ग्रहण की जाती है । नन्द के अनन्तद्वन्द्व तथा सुन्दरी की गुरुवेदना का अद्भुत द्रष्टव्य है । वीरघर्म के उपदेशों को सरल, सरस एवं आकर्षक भाषा में व्यक्त करने में कवि सिद्धहस्त है । इसीलिए कतिपय विद्वान् 'सौन्दरनन्द' को 'बुद्ध-चरित' से भी अधिक गौरवशाली ग्रन्थ मानते हैं ।

सौन्दरनन्द में मानव-हृदय की विभिन्न दशाओं का सफल चित्रण हुआ है । एक ओर तो नन्द बुद्ध के प्रभावशाली उपदेशों की ओर आकृष्ट हो रहा है दूसरी ओर प्रियतमा के प्रति उसका सहज अनुराग उसे बरबस आकृष्ट कर रहा है । इस अनिश्चय की स्थिति में वह न तो जा ही सकता है और न ठहर ही सकता है—ठीक उसी तरह जैसे नदी की धारा के विपरीत तीरता हुआ राजहम न तो आगे ही बढ़ पाता है और न रुक ही पाता है । उपमा की शोभा से युक्त उदाहरण देखिये—

‘त गौरव बुद्धगत चर्क्य भार्यानुरागं पुनराचर्क्य ।  
सोऽनिश्चयानापि ययौ न तस्यौ तरस्तरङ्गेध्विव राजहस ॥’

(सौन्दर० ४४०)

विप्रसम्भ शृङ्गार एवं करुणरस का अनूठा समावेश सौन्दरनन्द में मिलता है । पति व प्रयत्ना से लेने के उद्वेग का श्रवण करके सुन्दरी काँप उठी और सहगा भूमि पर गिर पड़ी । वह बाहें फैलाकर बड़ी जोर से रोयी जैसे किसी हथिनी के हृदय में विष-बुझा तीर लग गया हो—

‘श्रुत्वा ततो भर्तरि तां प्रवृत्तिं सवेपथुः सा सहसोत्पपात ।  
प्रगृह्य बाहू विरराव चोच्चं हृदीव दिग्धामिहता वरेणु ॥’

(सौन्दर०-६।२४)

भाषा का सौन्दर्य, लिट का प्रयोग, त्रियापदों का बाहुल्य, विरहभावों की तीव्रता अश्वघोष के एक ही पद में देखिए । नन्द के प्रयत्नित हो जाने पर सुन्दरी की दशा पर कौन नहीं तरंग सायेगा । बेचारी सुन्दरी—

‘रुरोद मम्लौ विरुराव जग्लौ, बभ्राम तस्यौ विललाप दध्यौ ।  
चकार रोपं विचकार माल्यं, चकर्त वक्त्र विचकर्ष वस्त्रम् ॥’  
(सौन्दर०-६।३४)

सौन्दरनन्द के १३-१८ सर्गों में बौद्धदर्शन के सिद्धान्त ललित भाषा के माध्यम से समझाये गये हैं। बहुत से पद्यों में ‘श्रीमद्भगवद्गीता’ की छाप स्पष्ट दिखाई पड़ती है। ‘सौन्दरनन्द’ में अनेक दृष्टान्त आयुर्वेद पर आधारित हैं जिससे उनके प्रौढ़ आयुर्वेद-ज्ञान के ज्ञान का परिचय प्राप्त होता है। सौन्दरनन्द शिक्षा, सदाचार, आत्मनल्याण तथा परोपकार के तत्त्वों का प्रागार है। सूक्तियाँ कम सामिक नहीं हैं। यथा—‘श्रद्धाघन श्रेष्ठघन घनेभ्यः’ (५।२४), ‘हितस्य वक्ता प्रवरो सुहृद्भ्यः’ (५।२५) ‘जरासमो नास्ति शरीरिणा रिपुः’ (९।३३), ‘स्वयंप्रभा पुण्यकृतो रमन्ते’ (१०।३२), ‘दुःस्त्राय सर्वे न सुस्त्राय जन्म’ (१६।९) इत्यादि।

(४) बुद्धचरित—अश्वघोष का द्वितीय महाकाव्य ‘बुद्धचरित’ है। इसमें २८ सर्ग थे किन्तु केवल १७ सर्ग ही प्राप्त होते हैं जिसमें १४ वें सर्ग के ३१ वें श्लोक तक का भाग अश्वघोषकृत माना जाता है। इस ग्रन्थ के १-१४ सर्गों में बुद्ध के जन्म से लेकर बुद्धत्वप्राप्त तक का वर्णन है। इसके बाद के सर्गों में बौद्धधर्म की प्रशंसा, बुद्ध का अपने शिष्यों एवं पिता से समागत आदि का वर्णन है। सक्षिप्त कथानन इस प्रकार है—

राजा शुद्धोदन की रानी ‘माया’ सुम्बिनी नामक वन में विहार करने गई थी। वही पुत्र का जन्म हुआ। ज्योतिषियों ने भविष्यवाणी की कि यह बालक युवावस्था में विरक्त हो जायेगा। इस बातक का नाम सर्वार्थसिद्ध रख दिया गया। सर्वार्थसिद्ध का विवाह अतीव रूपवती युवती यशोधरा से किया गया जिससे ‘राहुल’ नामक पुत्र भी उत्पत्ति हुई। यद्यपि राजाज्ञा से ऐसे शनघ प्रपन्न होते रहे कि राजकुमार को भोगविलास में वातावरण में रखा जाये किन्तु अपनी प्रमिव तीन विहारयात्राओं में राजकुमार ने ब्रह्मचर्य वृद्ध पुत्रप, रोगी एवं शव की देखा। सारथी से यह ज्ञान होने पर नि ‘ममी वृद्ध हो जाते हैं’, ‘समी रोगाक्रान्त हैं’ ‘समी मरणधर्मा हैं’ राजकुमार अपने विषय में भी यही सोचकर अर्थात् निर्लिंग्य करने विरक्त होने लगे। चतुर्थ विहारयात्रा में संन्यासी को देखकर उसके समान स्वयं जन्म-मरण के पक्ष

से भयभीत होकर पूर्ण विरक्त हो गये तथा पिता के द्वारा संन्यास की अनुमति न मिलने पर एक रात को छन्दक नामक सारथी को लेकर कन्धक नामक घोड़े पर चढ़कर गृहत्याग कर दिया। सारथी और घोड़े को वापस कर दिया। अनेक तपस्वियों के सहवास, उपदेश एवं प्रश्रिया से सिद्धार्थ सन्तुष्ट न हुए। अनेक प्रलोभनों को ठुकराया। तपश्चर्या में प्रवृत्त हुए किन्तु सफलता न मिली। उन्होंने निश्चय किया कि शरीर, इन्द्रिय को कष्ट देने से मोक्ष नहीं मिलता। अन्त में ध्यान द्वारा उन्हें सफलता प्राप्त हुई; उन्होंने गार पर विजय प्राप्त कर ली; वे सर्वज्ञ हो गये; उन्हें बुद्धत्व प्राप्त हो गया।

‘बुद्धचरित’ के अनेक स्थल बड़े ही मार्मिक हैं, यथा—अन्तःपुरविहार, बुद्ध, क्षण एवं क्षण के दर्शन के समुपजात वैराग्य; श्रमणोपदेश, गृहत्याग, तपस्वियों से वार्ता, अन्तःपुर विलास, मार-पराजय आदि। शृङ्गार, कवण एवं शान्तरस का उपयुक्त समावेश बुद्धचरित में किया गया है। राजकुमार-सिद्धार्थ विहार के लिए बाहर निकलते हैं। आवालबुद्धवनिता उनके दर्शन के लिए वेगपूर्वक चल पड़ते हैं। एक लजीली युवती राजकुमार के दर्शन करने और उनकी रूपराशि का नेत्रों द्वारा पान करने के लिए बितनी अधिर उतावली है। वह शीघ्र दौड़कर राजकुमार के पास पहुँच सकती है किन्तु लज्जा उसके चरणों के वेग को कम कर देती है और जिन आभूषणों को उसने एवाम्त में पहने थे वे चर्म के भारे उन्हें छिपा रही है। उन्मुक्तता, लज्जा, संकोच आदि प्रमदोचित भावनाओं का वैसा सरल एवं आकर्षक वर्णन है—

‘शीघ्र’ समर्थापि तु गन्तुमन्या गतिं निजग्राहयसौ न तूष्णम्।

ह्रिया प्रगल्भा विनिगूहमाप्ता रहःप्रयुक्तानि विभूषणानि॥

(बुद्धचरित-३:१७)

राजकुमार ने अभी तब बुद्ध व्यक्ति को देखा ही न था। सारथी से दृग् प्रसार पूछते पर कि ‘घरे, गफेद केशी वाला इन्डे पर गुला दुर्लगाय, मोहों से डही खाया खाता यह कौन है? ऐसी स्थिति किस कारणवश हुई है या स्वतः?’ सारथी जरा (बुद्धावस्था) का परिचय जिन भाषा-शैली में देता है उसकी रमणीय छन्द योजना एवं उत्तरासर्ग उत्तरपंथीत भाव-भोटव दर्शनीय है—

‘रूपस्य हन्त्री व्यसन बलस्य शोकस्य योनिर्निघन रतीनाम् ।  
नाशः स्मृतीना रिपुरिन्द्रियाणामेषा जरा नाम ययैव भग्नः’ ॥  
(बुद्धचरित-३।३०)

( रूप का विनाश करनेवाली, बल के लिए विषनिरूप, शोक की जन्मदात्री, सौख्यो की कालरिपिणी, स्मृति की नाश करनेवाली तथा इन्द्रियो की क्षत्रु यह जरा है जिसके द्वारा यह पुरुष तोड़-मरोड़ डाला गया है । )

राजकुमार सिद्धार्थ ने सारथी छन्दक से घोड़े को लेकर घर लौट जाने का आग्रह किया । वन से लौटते हुए छन्दक ने विस्र का वारण्य देखिये—

‘विलोक्य भूयश्च क्रोद सस्वर ह्य भुजाभ्यामुपगुह्य कण्ठकाम् ।  
ततो निराशी विलपन्मुहुमुहुर्ययौ शरीरेण पुर न चेतसा’ ॥  
(बुद्धचरित-६।६७)

[ बारम्बार (पीछे) देखकर दोनों बाहो से ‘कण्ठक’ (नामक) घोड़े से लिपट कर (बहु छन्दक) उच्चस्वर से रोने लगता था । बारम्बार विलाप करता हुआ निराश होकर गया (लौटा) किन्तु चित्त से नहीं ( चित्त वहीं लगा रहा ) ]

सिद्धार्थ कहते हैं कि जब सुख एवं दुःख से राजा और दास दोनों प्रभावित होते हैं तो दोनों में अन्तर ही क्या ? न तो राजा ही नित्य हंसता रहता है और न दास ही सदा रोता है । मेरी दृष्टि में तो इसीलिए राजा और दास दोनों एक जैसे हैं—

दृष्ट्वा विमिथा सुखदुःखता मे राज्य च दास्य च मत समानम् ।  
नित्य हसत्येव हि नैव राजा न चापि सन्तप्यत एव दासः ॥’  
(बुद्धचरित-११।४४)

बुद्धचरित अलङ्कारयोजना, सूक्तियो, चरित-विशेषण एवं वस्तुनं वैविध्य की दृष्टि से भी एक उत्कृष्ट महाकाव्य है ।

## भारवि

महाकवि भारवि की एकमात्र रचना ‘किराताजुनीय’ नामक महाकाव्य है । भारवि की कृति कालिदास की कृतियों से प्रभावित है अतः वे कालिदास से परवर्ती हैं । बाण ने ‘हर्षचरित’ में भारवि का उल्लेख नहीं किया है ।

इससे यह प्रतीत होता है कि वाण के समय भारवि की कृति काव्यजगत में स्थापति नहीं प्राप्त कर सकी थी। माघ की कृति 'शिशुपालवध' 'विराटा-जुनीय' से स्पष्टतः प्रभावित है। अतः भारवि अवश्य माघ (७०० ईसवी) से पूर्ववर्ती है। ६३४ ईसवी के एक शिलालेख में भारवि का उल्लेख है। इस शिलालेख में चातुर्वर्गवर्धन राजा पुलकेशी द्वितीय की प्रशंसा है—

‘येनायोजि नवदेशम स्थिरमर्थविधौ विवेकिना जिनवेशम ।

स विजयतां रविशोति कविताश्रितकालिदासभारविकीति ॥’

उक्तप्रकारेण भारवि का उल्लेख प्राप्त होने से ऐसा प्रतीत होता है कि ६३४ ईसवी तक भारवि का यद्यपि दक्षिणभारत में जैन गुप्त का किन्तु वाण द्वारा भारवि का उल्लेख न प्राप्त होने से यह निश्चित होता है कि ६५० ईसवी तक भारवि की प्रसिद्धि उत्तरभारत में नहीं हो पाई थी। भारवि दक्षिण-भारत के निवासी थे अतः सर्वप्रथम दक्षिणभारत में उनके काव्यकला का प्रसार होना स्वाभाविक ही था। भारवि को विष्णुवर्धन (६१५ ई० के लगभग) का गणपण्डित तथा दक्षिणभारत का निवासी माना जाता है। इन मान्यता का आधार ‘अवन्तिमुन्दरीकथा’ का विवेचन है। निष्कर्ष यह है कि भारवि दक्षिणभारत के निवासी थे और इनका स्थितिकाल ६०० ईसवी के आसपास रहा होगा।

(५) विराटानुनीयम्—‘विराटानुनीयम्’ का बयानक महाभारत से लिया गया है। महाभारत का छाटा-सा बयानक भारवि की प्रसिद्धि एवं चलनविस्तार के कारण १८ शतक के महान्याय का रूप ग्रहण कर लेता है। ‘विराटानुनीयम्’ का बयानक इस प्रकार है—



प्राप्त करना आवश्यक है। व्यास अन्तर्धान हो जाते हैं। एक यज्ञ प्रकट होकर अर्जुन को मार्ग बतलाता है। सर्ग ४—मार्गदर्शक यज्ञ और अर्जुन हिमालय की ओर चलते हैं। मार्ग में शरद् की सुपमा का वर्णन किया जाता है। अर्जुन यज्ञ के साथ तपोभूमि हिमालय पर पहुँचते हैं।

सर्ग ४—यज्ञ हिमालय के 'इन्द्रकील' नामक पर्वत पर अर्जुन को तपस्या करने की मन्त्रणा देकर चला जाता है। ६—अर्जुन की तपस्या से भयभीत इन्द्र तपस्या में विघ्न डालने के लिये स्वर्ग से अप्सरायें भेजता है। सर्ग ७—तपस्या में विघ्न डालने के निमित्त अप्सरायें और गन्धर्व इन्द्रकील पर्वत पर पहुँचते हैं। सर्ग (८-९)—गन्धर्वों एवं अप्सराओं की विविध क्रीड़ाओं का वर्णन। सर्ग १०—अप्सराओं द्वारा अर्जुन की तपस्या भङ्ग करने का प्रयास विफल हो जाता है। सर्ग ११—इन्द्र अर्जुन के पास जाते हैं। अपने प्रति अर्जुन की दृढ़ भक्ति देखकर इन्द्र अपना रूप प्रकट करते हैं और शङ्कर को प्रसन्न करने के लिए तप करने की आज्ञा देकर चले जाते हैं। सर्ग १२—'भूक' नामक राक्षस वराह का रूप धारण करके अर्जुन को मारने चल देता है। शङ्कर गणों सहित अर्जुन की रक्षाहेतु चल देते हैं। सर्ग १३—अर्जुन एवं किरातवेशधारी शिव एक साथ वराह पर वाण चलाते हैं। शिव का वाण वराह को घेघकर भूमि में धुस जाता है। अब अर्जुन के वाण को लेकर विवाद होने लगता है। अर्जुन कहते थे कि यह वाण मेरा है और शिव का मण कहता था कि शिव का।

सर्ग १४—शिवसेना तथा अर्जुन ने बीज युद्ध होता है। शिवसेना भागने लगती है। सर्ग १५—अर्जुन एवं किरातवेशधारी शिव का भयङ्कर वाण-युद्ध होता है। सर्ग १६—अर्जुन एवं किरात ( शिव ) मल्लयुद्ध के लिए प्रसूत हो जाते हैं। सर्ग १७—कोई अन्य उपाय न देखकर अर्जुन चट्टानों एवं वृक्षों से शिव पर प्रहार करने लगते हैं जिसे शिव निष्फल कर देते हैं। सर्ग १८—मल्लयुद्ध में प्रवृत्त अर्जुन जब शिव के चरण पकड़ कर उन्हें गिराने के लिए उद्यत हुए तभी शिव ने अपने मयार्य रूप को प्रकट कर दिया। अर्जुन शिव की स्तुति करने लगे। शिव ने उन्हें क्षत्रु पर विजय एवं पाशुपत अस्त्र प्राप्त करने का आशीर्वाद दिया। इन्द्र आदि देवताओं से दिव्य अस्त्र प्राप्त करके अर्जुन पुनः द्वैतवन में मुषिष्ठिर के पास आ गये।

## भारवि का काव्य

(१) महाकाव्यत्व—‘किराताजुनीय’ काव्य में प्राप्त वे सभी विशेषताएँ हैं जो एक महाकाव्य में होनी चाहिये। क्षत्रीयवंशोद्भव अर्जुन नायक है और भङ्गीरस ‘वीर’ है। इसमें संख्या, चन्द्रोदय, प्रातःकाल, सूर्यास्त, रात्रि, यात्रा, सम्मेलन, संग्राम, शरद् आदि ऋतुयें, आखेट, मुनि (व्यास) इत्यादि विषय वर्णित हैं।

(२) वीररस—‘किराताजुनीय’ में जैसा ओजस्वी एवं उग्र वर्णन प्राप्त होता है वैसा किसी भी इतर महाकाव्य में नहीं प्राप्त होता है। भङ्गीरस ‘वीर’ है। शृङ्गार आदि अङ्ग रस है—‘शृंगारादिरसोऽङ्गमत्र विजयी वीरः प्रधानो रसः’ (मल्लिनाथ)। शीपदी एव भीम की उक्तियों से वीररस छलकता है। भीम युद्ध चाहते हैं जिसमें शत्रुओं का वध किया जाये और उनकी विधवा पत्नियों की आँखों से बहती हुई अश्रुधारा से युधिष्ठिर के हृदय में निरन्तर प्रज्वलित शत्रुद्वत तिरस्कार की अग्नि घुसाई जावे। भीम युधिष्ठिर से कहते हैं—

‘ज्वलतस्तव जातवेदस. सततं वैरिघृतस्य चेतसि।

विदधातु शर्मं शिवेतरा रिपुनारीनयनान्मुसन्ततिः॥’ (२।२४)

१३-१८ सर्गों में युद्धो के वर्णनों में महाकवि ने वीररस के समावेश की अपनी इच्छा पूरी ही करके छोड़ी है। बराह को मारने के लिये अर्जुन ने जब गाण्डीव धनुष पर बाण चढाकर प्रत्यक्षा स्त्रीवी तो उनके शब्द से गुफायें गुंज उठीं, पर्वत झुक गया और पर्वत के समस्त जीव अपने प्राणों के बचने पर सन्देह करने लगे—

‘प्रविकर्पनिनादभिप्ररन्ध्रः पदविष्टम्भनिपीडितस्तदानीम्।

अधिरोहति गाण्डिव महेषी सकलः सशयमारुरोह शैलः॥’ (१३।१६)

(३) शृङ्गार—वीर के पश्चात् शृङ्गाररस का स्थान है। कालिदास के समान भारवि का शृङ्गार सर्वत्र विष्ट एवं संयत नहीं है अपितु इन्द्रियपरक एवं वासनावाहित है। ८ वें, ९ वें एवं १० वें इन तीन सर्गों में महाकवि

ने जी भरकर अप्सराओं के शृङ्गार का वर्णन किया है। कहीं प्रियतम प्रियतमा की नीची खोल देता है और वस्त्र सिसकने लगता है। वस वह नग्न हो ही रही थी कि करवनी में वल्ल भटक गया<sup>१</sup>। कहीं मुन्दरियाँ अपने प्रियतमों के वक्षःस्थल पर लेटती हैं तो उन्हें रोमाच हो जाता है<sup>२</sup> और कहीं प्राणेश नीची को खोलकर प्रियतमा के करवनी में फँसे हुए वल्ल को हटाने लगते हैं कि इसी बीच उत्तेजित प्रियतमा अपने प्रियतम का बालिङ्गन अपने स्तनों से खूब दबाकर कर लेती है<sup>३</sup>। सुरतकाल में सुरमुन्दरियों द्वारा करसञ्चालन, 'सी'- 'सी' करना, नेत्रार्धनिमीलन और उनके अस्पष्ट मधुर स्वर इन सबसे कामदेव धीरे-धीरे अपना सिक्का जमाने लगता है—

‘पारिपल्लवविधूननमन्तः सीत्कुतानि नयनार्धनिमेषाः

योपिता रहसि गद्गदवाचामस्त्रतामुपययुर्मन्दनस्य ॥’ (१।५०)

(४) प्रकृतिवर्णन—प्रकृत ग्रन्थ में प्रकृति के विभिन्न रूपों एवं अङ्गों का वर्णन प्राप्त होता है। सन्ध्या, अम्बोदय, प्रभात, सूर्यास्त, रात्रि, शरद आदि ऋतुओं तथा पर्वतों का दृढग्रही वर्णन मिलता है। मारवि का प्रकृति-चित्रण सूक्ष्म, सरस, मनोमोहक एवं सजीव है। शरदऋतु में धान की बालियों को चोंच में लेकर उड़नेवाली शुक-पक्षि इन्द्र के धनुष का अनुकरण कर रही है क्योंकि शुक का वर्ण हरा, उनकी चोंच का रंग (भूने के समान) लाल और धान की बालियों का रंग पीला है—

‘मुल्लैरसी विद्रुमभङ्गलोहितैःशिखा. पिशङ्गी कलमस्य विभ्रती ।  
शुकावलित्यंक्तशिरोपकोमला धनुःश्रिय गोत्रभिदोऽनुषच्छति ॥’ (४।३६)

रात हो गई। यह है शङ्खवार का राज्य। छोटे-बड़े का कोई विवेक ही नहीं है। भगवान् सूर्य विवेक को अपने साथ ही लिये चले गये। इसी कारण वस्तुओं में भेद नहीं प्रतीत होता है—

‘एकतामिव गतस्य विवेक. कस्यचिन्न महतोऽप्युपलेभे ।

भास्वता निदधिरे भुवनानामात्मनीव पतितेन विशेषा ॥’ (१।१२)

१. किराताशुनीय-५।५१,

२. किराताशुनीय-९।४९,

३. किराताशुनीय-१।४८,

(५) संवादसौष्ठव—मारवि के पादों के कथनोपकथन (प्रश्नोत्तर) का अपना विशेष स्थान है। प्रत्येक पात्र अपने विवक्षित विषय का प्रतिपादन स्पष्ट एवं तर्क का आश्रय लेकर करता है। हम जिस पात्र के कथन को जब सुनते हैं तब उसे ही उचित समझते हैं। चाहे बनेबुर हो अथवा बुद्धिष्ठिर हों, द्रोपदी हो अथवा भीम, अर्जुन हो अथवा अन्य कोई पात्र सभी स्पष्ट एवं सजीव भाषा के पक्षपाती हैं। नारी कही जानेवाली द्रोपदी को देखिये। शत्रु से बदला लेकर शान्तिमार्ग का अवलम्बन लेनेवाले बुद्धिष्ठिर से वह कहती है—

‘अथ क्षमामेव निरस्तविक्रमश्चिराय पर्यपि सुखस्य साधनम् ।

विहाय लक्ष्मीपतिलक्ष्म कामुं क जटाधरः सञ्जुहुधीह पावकम् ॥’

(६) अलङ्कार—कवि शब्दालङ्कार एवं अर्थालङ्कार दोनों के ही प्रयोग में निपुण हैं। यदि किसी को शब्दालङ्कार विशेषतः विशालङ्कार का चमत्कार देखना हो तो किराताजंजीव का १५ वां सर्ग पढ़ें। इसी एक सर्ग में उसे अनेक प्रकार के यमक तथा अनेक अटिल अलङ्कार सुलभ होंगे, यथा—एवाक्षरपाद<sup>१</sup> (जिसके एक अक्षर में केवल एक ही अक्षर होता है), निरोष्ठघ<sup>२</sup> (जिसमें एक भी ओष्ठघ वणं न हो), पादादियमक, पादात्तादियमक, गोमूत्रिकावन्ध, द्वयक्षर<sup>३</sup>, एवाक्षर<sup>४</sup>, समुदयक, प्रतिलोमानुलोमपाद, सयंतोमद्र, अर्धध्रुवक, द्विध्रुवयमक, आद्यन्तयमक, श्रुद्धलायमक गूढचतुर्थपाद इत्यादि।

अर्थालङ्कारी में उपमा, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, अर्थान्तरन्यास, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, समासोक्ति एवं वाच्यलिङ्ग का प्राशुर्यपूर्ण प्रयोग हुआ है। श्लेषानुप्राणित उपमा का सुन्दर उदाहरण देखिये—

१. ‘स सासि’ सागुम् सासो येपायेयाययायय ।

सलो लोला सलोऽलो। सलोशशिन्धो शसन् ॥’ (किरात० १५।४)

२. मयाधे हसता साक्षिस्मितेन स्थिरशीतिना ।

तेनाग्रा से जगदिरे किन्दिहायनचेनता ॥’ (किरात० १५।५)

३. चारधुञ्जुश्चिरारेधो चञ्चलीरुधरा दत्त ।

चचार दक्षिरस्याह चारंराचारचञ्चुर ॥’ (१५।६)

४. ‘म मोननुनो मुनोवो नाना मानानना ननु ।

मुनोऽनुनो मनुन्नेवो नानेना नुननुनुम् ॥’ (१५।१४)

‘कथाप्रसङ्गेन जनैरुदाहृताद्रनुस्मृताखण्डलसूनुविक्रमः ।  
तवाभिधानाद् व्यथते नताननः स दुःसहान्मन्त्रपदादिवोरगः॥’ (१।२४)

निदर्शना का एक सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत है जिसके आधार पर भारवि को ‘आतपत्रभारवि’ कहा जाता है। स्थल-कमलिनी का वन खिला हुआ है। उससे कमल का पराग गिर रहा है। वायु के झोके पराग को आकाश में बिखेर देते हैं। पराग आकाश में मण्डलाकार होकर फैल जाता है। आकाश में कमल का यह मण्डलाकार पीला पराग वैसे ही शोभा देता है जैसे वह कोई स्वर्णनिमित्त आतपत्र (छाता) हो—

‘उत्फुल्लस्थलनलिनीवनादमुष्मादुद्धृतःसरसिजसम्भवः परागः ।  
वात्याभिर्वियति विपतितः समन्तादाघत्ते कनकमयातपत्रलक्ष्मीम् ॥’  
( ५।३६ )

अर्थात्तरन्यास का उदाहरण निम्नलिखित श्लोक में देखिये—

‘कृतप्रणामस्य मही महीभुजे जिता सपत्नेन निवेदयिष्यतः ।  
न विव्यथे तस्य मनो न हि प्रियं प्रवक्तुमिच्छन्ति मृपा हितैपिणः॥’

समासोक्ति अलङ्कार के सौन्दर्य का निरीक्षण निम्नलिखित श्लोक में किया जा सकता है—

‘उदारकीर्तैरुदय दयावतः प्रशान्तबाधं दिसतोऽभिरक्षया ।  
स्वयं प्रदुग्धेऽस्य गुणैरुपस्नुता वसूपमानस्य वसूनि मेदिनी ॥’ (१।१८)

सहोक्ति का भी एक सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत है। द्वीपदी युधिष्ठिर से कहती है कि पहले आप ब्राह्मणों को भोजन कराने के पश्चात् स्वयं भोजन करते थे। तब आपका शरीर बहुत ही पुष्ट एवं सुन्दर था और अब, अब तो जैसे-तैसे पेट भरने के लिए जङ्गली फल मिल पाते हैं। सम्प्रति आपका शरीर मग्न के साथ अत्यन्त कृश होता जा रहा है—

‘पुरोपनीतं नृप ! रामणीयकं द्विजातिशेषेण यदेतदन्धसा ।  
तदद्य ते वन्यफलाशिनः परं परैति काश्यं यशसा समं वपुः ॥’ (१।३९)

अन्त में एक अतीव सुन्दर उपमाालङ्कार पर दृष्टिपात कीजिये। जैसे व्याकरण-शास्त्र के नियम के अनुसार प्रकृति एवं प्रत्यय के बीच में जानेवाले अनुबन्ध का विनाश (लोप) हो जाता है। उसी प्रकार चित्त एवं अङ्गुन के घाण के सदय के बीच में वह गूँदर विनाश-हेतु आ गया है—

‘स भवस्य भवक्षयैकहेतोः सितसमेश्च विधास्यतोःसहार्थम् ।  
रिपूराप पराभवाय मध्यं प्रकृतिप्रत्ययोरिवानुबन्धः ॥’  
( १३।१६ )

(७) छन्द—भारवि के काव्य में छन्दों की विविधता दृष्टव्य है । वशस्य, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, द्रुतविलम्बित, पुष्पिताग्रा आदि छन्दों का बाहुल्येन प्रयोग है । बहुत से अप्रचलित छन्दों का भी प्रयोग किया गया है, जैसे—चन्द्रिका, मत्तमयूर, मुटिला आदि । वैसे ‘वशस्य’ छन्द का सर्वाधिक प्रयोग हुआ है । ‘किराताजुनीय’ काव्य में राजनीति के विषयों का विवेचन है अतः वशस्य ही सर्वाधिक उपयोगी छन्द सिद्ध होता है, जैसा कि क्षेमेन्द्र ने कहा है—

‘पाङ्गुण्यप्रगुणनीतिर्वशस्येन विराजते’ ।

(८) सूक्तियाँ—किसी भी काव्य अथवा महाकाव्य में कुछ सूक्तियाँ प्रयुक्त होती हैं । सूक्तियों द्वारा कवि प्रायः सार्वकालिक एवं सार्वदेशिक सत्य का उद्घाटन करता है । काव्य को बाल एवं देश के बन्धन से मुक्त करने में इन सूक्तियों का प्रमुख स्थान होता है । भारवि के अर्धान्तरग्यास की प्रियता ने सूक्तियों की सहाय में वृद्धि कर दी है । सूक्तियाँ मार्मिक हैं । उनका आधार अनुभव, राजनीति का परिपक्व ज्ञान एवं कवि की प्रतिभा है । दुःखों की उन्नति को देखकर ईर्ष्या करनेवाले भला किम सीमा का उल्लङ्घन नहीं कर सकते । उन्नतिशील व्यक्ति को गिराने के लिए वे सभी प्रकार के जघन्य कुटिल करने में संकोच नहीं कर सकते—

‘परवृद्धिषु बद्धमत्सराणां किमिव ह्यस्ति दुरात्मनामलङ्घ्यम्’ (१३।७)

भारवि के मर्मस्पर्शी सुभाषितों के कुछ उदाहरण प्रथम गर्ग में ही मिल जाते हैं—

‘न हि प्रियं प्रवक्तुमिच्छन्ति मृषा हितैषिणः’ (२)

‘हितं मनोहारि च दुर्लभं वचः’ (४)

‘अहो दुरन्ता बलयद्विरोधिता’ (२३)

‘विचित्ररूपाः सलु चित्रवृत्तयः’ (३७)

‘परैरप्यासितवीर्यसम्पदा पराभवोऽप्युत्सव एव मानिनाम्’

(४१) इत्यादि ।

(९) भाषा-शैली—भारवि को भाषा पर पूर्ण अधिकार है। सरल से सरल तथा विलष्ट से विलष्ट काव्य लिखने में भारवि किसी से पीछे नहीं हैं तथापि सामान्य रूप से उन्होंने दोर्घसमासों का उपयोग नहीं किया है। इसीलिये इनके काव्य में प्रसाद गुण माना जाता है। हाँ, जहाँ कहीं ये पाण्डित्यप्रदर्शन के लोभ में पड़ गये हैं उन स्थलों में अवश्य विलष्टता आ गई है। फिर भी इनका काव्य यदि कालिदास के समान सरस एवं ललित नहीं है तो माध के समान विलष्ट भी नहीं है। रीति वैदर्भी है।

(१०) राजनीति—‘किराताजुनीय’ में राजनीति के गूढ़ तत्वों का सन्निवेश है। राजनीति के दुर्बोध सिद्धान्तों का उपन्यास जिस कौशल से भारवि करते हैं वैसा कदाचित् दूसरा कवि नहीं कर सका है। भारवि के व्यावहारिक एवं नीतिसम्बन्धी ग्रीठ ज्ञान के काव्य को उत्तम प्रदान किया है। राजनीति के दार्ढ्य-वेषों का यथास्थान सम्यक् विवेचन किया गया है। यह निश्चय है कि भारवि का सम्पर्क राजदरबार से था और व्यावहारिक राजनीति की प्रवृत्ति जिज्ञासा भारवि में रही होगी।

(११) अयंगौरव—अयंगौरव का विवेचन अगले पृष्ठों में ‘भारवि का अयंगौरव’ सतक मुख्य शीर्षक के अन्तर्गत देखें।

(१२) दोष—भारवि के गुणगणमण्डित काव्यों में कतिपय दोष भी प्रमाणास मिल जाते हैं, अतः उन पर विचार करना अपरिहार्य हो जाता है। भारवि ने अपनी महाकाव्य जैसी विपुलकाम कृति के लिए जो कथानक चुना वह छोटा है अतएव कथा का प्रवाह रुक-रुक जाता है। कथानक छोटा होने के कारण ही भारवि ने अनेक वर्ण्यविषयों का अनावश्यक विस्तार कर दिया है। स्थान स्थान पर पुनरुक्ति दोष मिलता है। गन्धर्वों एवं अप्सराओं की कामक्रीडाओं के वर्णन में महाकवि सर्ग पर सर्ग खपाते चले गये हैं। भारवि का शृङ्गार भी वैसा मर्यादित एवं शिष्ट नहीं है जैसा कालिदास का। मधम तीन सर्ग अधिक विलष्ट हैं जिन्हें विद्वानों ने ‘पाषाणत्रय’ तक कह डाला है और भारवि के शुष्क एवं विनष्ट काव्य को ‘नारिकेलफल’।

पाण्डित्यप्रदर्शन के कारण अयंगौरव का अभाव भी यत्र-तत्र भारवि के काव्य में मिलता है। व्याकरण के वैदग्ध्य के प्रदर्शनहेतु पाणिनि के सूत्रों तक को उद्धृत किया गया है और चित्रकाव्य के नेपथ्य को दिखलाने के

लिए पूरा एक सयं (१५ वीं) हो लिख डाला है। बहुत से श्लोक बिना व्याख्या का सहारा लिये समझे ही नहीं जा सकते। एक-एक श्लोक के तीन-तीन, चार-चार अर्थ भी मिलते हैं। पदों में माधुर्य का अभाव है। व्याकरण की भी कुछ अशुद्धियाँ हुई हैं।

उक्त दोषों के रहते भी भारवि के काव्य में इतने गुण हैं कि उनके काव्य को उत्तम काव्य कहा जाता है।

## भारवि का अर्थगौरव

एक परम्परागत सुविस्मृत सूक्ति में भारवि के काव्य का गुण अर्थगौरव बतलाया गया है। सूक्ति निम्नलिखित है—

‘उपमा फालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम्।

दण्डिनः पदलालित्य माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

अल्प शब्दों के द्वारा अधिक अर्थ के प्रतिपादन को ‘अर्थगौरव’ कहा जाता है। ‘किदाताकुनीय’ मेमुषिष्ठिर ने भीम के बचपन की प्रशंसा करते हुए बचपन के गुणों का वर्णन किया है। उन गुणों में ‘अर्थगौरव’ भी एक गुण है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे भारवि ने भीम के बचपन के गुणवर्णन के व्याज से अपने ही काव्य का सज्जन पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत किया है। यह इस प्रकार है—

‘स्फुटता न पदरपावृता न च न स्वीकृतमर्थगौरवम्।

रचिता पृथगर्थता गिरा न च सामर्थ्यमपोहितं यवचित् ॥’ (२।२७)

[ मुषिष्ठिर कहते हैं कि हे भीम ! तुम्हारे द्वारा प्रयुक्त पदों में स्पष्टता का अभाव नहीं है, न यही बात है कि उनमें अर्थगौरव का समावेश न हो। तुम्हारी वाणी (वाक्यपदों) में विन्न-भिन्न अर्थ हैं अर्थात् पुनरुक्ति दोष नहीं है और परस्पर साकाक्ष पदों के उपयोग का भी अभाव नहीं है अर्थात् साराक्ष्य पदों का प्रयोग हुआ है। ]

यैसे अर्थगौरव का समावेश अन्य महाकवियों के काव्यों में भी हुआ है तथापि भारवि के काव्य में इसका साहस्य है जिसके कारण ‘भारवेरर्थगौरवम्’ शक्ति भी मिली हुई है। कनिष्व उदाहरणों के द्वारा भारवि के



अर्थगौरव के स्वरूप का स्फुटीकरण हो जायेगा। निम्नलिखित एक ही श्लोक में कवि ने अनेक अर्थों का सन्निवेश कर दिया है—

‘निरत्ययं सामं न दानवर्जितं न भूरि दानं विरह्य्य सत्क्रियाम् ।  
प्रवर्तते तस्य विशेषशालिनी गुणानुरोधेन विना न सत्क्रिया ॥’

(१।१२)

इस एक ही श्लोक में इतने प्रमुख अर्थों का सन्निवेश है—(१) दुर्योधन जिस ‘साम’ नीति का प्रयोग करता है वह निरत्यय अर्थात् निर्विघ्न (छल-रहित) होती है। (२) वह जिसके साथ ‘साम’ नीति का प्रयोग करता है उसे दान, (धन आदि) भी देता है (क्योंकि जिसके साथ ‘साम’ नीति का प्रयोग किया जा रहा हो वह यदि लोभो हुआ अथवा स्वार्थवश धन आदि का इच्छुक हुआ तो वह केवल वाचिक ‘साम’ से कैसे सन्तुष्ट होगा ? इस प्रकार ‘साम’ के साथ वह धन आदि का भी दान करता था)। (३) वह नाम-मात्र के लिए दान नहीं देता था अपितु जब दान देता था तो अधिक मात्रा में ही। जिससे व्यक्ति अवश्य अनुगृहीत एवं वञ्चवर्ती हो सके। (४) दुर्योधन जिसे दान देता था उसका सत्कार भी करता था (क्योंकि दयातापूर्वक किये गये दान का प्रभाव कम ही होता है। उससे पानेवाले की हीनता की गन्ध प्राती है)। (५) उसके द्वारा किया गया सत्कार भी सामान्य नहीं होता था अपितु विशेष होता था। जब गत्कार ही करना है तो अधिक सत्कार क्यों न किया जाये। (बचने का दृष्टि) — ‘विशेषशालिनी सत्क्रिया’। (६) दुर्योधन किसी का उर्वर प्रकार से सत्कार तभी करता था जब साकरर किये जानेवाले व्यक्ति में विशेष गुण होते थे। अर्थात् जिन व्यक्ति में शक्ति, धन, प्रतिभा, इतज्जता, शूरता आदि गुण होते थे उसी पर वह समादर करता था क्योंकि गुणवान् व्यक्ति से ही साम हो सकता है—गुणगुण्य व्यक्ति से क्या साम होगा ?

अर्थगौरव का एक दूसरा उदाहरण प्रस्तुत है। धनुर्धारी घोड़ा प्राणों की यात्री लगाकर भी दुर्योधन का अमीष्टमग्पादन करना चाहते हैं। मनेवर पुपिष्ठिर से कहता है—

‘महौजसो मानघना घनार्चिता धनुर्भंतः संयति सङ्घकोतयः ।  
नर्महतास्तस्य न भिन्नवृत्तयः प्रियाणि वाञ्छन्त्यसुभिः समीहितुम् ॥’

(१।१९)

इस श्लोक में निम्नलिखित अर्थों का सन्निवेश है—

( १ ) धनुर्धारी योद्धा प्राण देकर भी दुर्योधन के चित्रीकृत वा सम्पादन करना चाहते हैं ।

( २ ) धनुर्धारी मत्स्यधिव ओजस्वी हैं अर्थात् वलशाली हैं अतः शत्रु का सामना करने में समर्थ हैं, अशक्त नहीं । महोजसः (३) ये धनुर्धारी केवल वलशाली ही नहीं हैं अपितु सम्मान को ही धन समझते हैं । अर्थात् ये आन पर मिटने वाले हैं, मरण के भय से युद्ध में पलायन कर जाने वाले नहीं हैं । मानधनाः ।

( ४ ) दुर्योधन ने धन देकर उन धनुर्धारियों का सम्मान किया है अतः धनुर्धारी यह समझते हैं कि उन्हें राजा से स्नेह एवं सम्मान प्राप्त है । इसलिये उनमें प्रबल राजमर्ति है । धनाचिताः ।

( ५ ) ये धनुर्धारी नोतिखिये नहीं हैं अपितु उन्होंने सप्रामो में भाग लेकर उनमें विजय प्राप्त की है और तदनुसार यशस्वी रूप में विख्यात हैं । सयति लब्धकीर्तयः ।

( ६ ) उनका कोई गुट, गिरोह या सघ नहीं है जिससे अपने स्वार्थ या इच्छा की पूर्ति के लिए मिलाकर कुछ करें । उनका एकमात्र लक्ष्य दुर्योधन की इच्छा का सम्पादन करना है । न सहताः ।

( ७ ) इन धनुर्धारियों में परस्पर मतवैभिन्न्य भी नहीं है जिससे परस्पर पक्षी झगडें और दुर्योधन की इच्छा की पूर्ति में शिथिलता हो । दुर्योधन की कार्यपूर्ति के निमिष वे एकमत रहते हैं । न भिन्नवृत्तयः ।

वाक्य में प्रमुख सर्वार्थेष्ठ वाक्यो को 'मूर्ति' या गुमायित कहा जाता है । यह इसलिये कि उन वाक्यों में विशेष अर्थ का—देशकाल की सीमा को पार करके सार्वभौम एवं सार्वकालिक (व्यापक) अर्थ का अर्थान्तरण अर्थ का—सन्निवेश हुआ रहता है । कोई कथन सभी मूर्ति (मु = अच्छा + उक्ति कथन) हो सकती है जब उससे अच्छे अर्थ का—विशेष अर्थ का—महान् (गुण) अर्थ का बोध हो, अथवा 'मूर्ति' (अच्छा कथन) शब्द के प्रयोग का अतिशाय ही गया हो सकता है ? महाकवियों के यश का बहुत कुछ कारण उनकी रचनाओं में सार्वकालिक एवं सार्वभौम सत्य का प्रतिपादन करने वाले वाक्य (मूर्तिवाक्य) होते हैं । महाकवि भारवि इस क्षेत्र में अपनी

हैं। इनके काव्य में पदे-पदे ऐसी ही सूक्तियों का प्रयोग हुआ है। सम्पूर्ण महानाव्य एतादृश सूक्तियों से भरा पड़ा है। इन सूक्तियों में उनकी मौलिकता, अनुभव, स्पष्टवादिता एवं पाण्डित्य स्पष्टतः झलकता है। एतादृश सूक्तिनिहित अर्थगौरव के कतिपय उदाहरण दिये जाते हैं—

१—‘न हि प्रिय प्रवक्तुमिच्छन्ति मृषा हितैषिणः’ (१।२)। हितैषी लोग अपने प्रियजनो से असत्य प्रिय कहने की इच्छा नहीं करते क्योंकि सुनने में असत्य प्रिय वह वचन क्षण भर के लिये प्रिय होता है किन्तु असत्य होने के कारण उसका परिणाम सदा के लिए दुष्टतर मयावह होता है। अतः हितैषी व्यक्ति सदैव सत्यवचनो का ही प्रयोग करते हैं, भले ही वे पड़वे हों। हितकारी वचन प्रायः कष्टके होते ही हैं—‘हितं मनोहारि च दुर्लभं वचः’ (१।४)

२—‘अही दुरन्ता बलवद्विरोधिता’ (१।२)—बलवान् व्यक्ति से विरोध करने का परिणाम अच्छा नहीं होता। दुर्बल व्यक्ति बलवान् से शत्रुता करके सदैव पराजित ही होता है और उससे घम, जम, शान्ति एवं अविता का क्षय होता है अर्थात् बलवान् व्यक्ति से विरोध करने पर सदैव हानि ही होती है, लाभ कभी नहीं होता।

३—‘अबन्ध्यकोपस्य विहन्तुरापदा भवन्ति यदयाः स्वयमेव देहिनः’ (१।३३)—जिसका क्रोध व्यर्थ नहीं जाता और जो आपत्ति का विनाश करने में समर्थ है ऐसे व्यक्ति के वश में लोग स्वयं हो जाते हैं। यदि कोई व्यक्ति किसी-से प्रेम करता है या किसी के प्रति श्रद्धा रखता है, किसी का सम्मान करता है अथवा किसी की सहायता करता है, किसी का विरोध करने में सक्षम करता है अथवा किसी के वश में होकर रहता है तो उसमें दो ही कारण हो सकते हैं—एक तो मय और दूसरा लोभ। जिस व्यक्ति का क्रोध विफल नहीं जाता उससे सभी व्यक्ति भयभीत रहते हैं कि वह व्यक्ति अमनुष्ट होकर क्रुद्ध हो जायेगा और अवश्य दण्ड देगा, घनिष्ट करेगा। जो व्यक्ति अन्य लोगों के कष्ट निवारण करने में समर्थ होता है लोग उससे भी वश में हो जाते हैं, यह भोचकर कि प्रगल्भ होकर वह हमारे कष्टों को दूर करेगा।

४-‘परंरपयासितवीयसम्पदा परामवोऽप्युत्सव एव मानिनाम्’  
(१।४१)—शत्रु के द्वारा जिनके पराक्रम एवं सम्पत्ति का विनाश नष्ट किया जाता है उन मनस्वी व्यक्तियों का तिरस्कार उनके लिये उत्सव (व समान) ही होता है। सत्कार का प्रत्येक व्यक्ति पर्याप्त सुख एवं दुःख का अनुभव करता है। कोई व्यक्ति कितनी ही महान् क्यों न हो उसे भी आपत्तियों का सामना करना पड़ता है और वह आपत्तियों को प्रसन्नतापूर्वक झेलता है। भयवा यदि यह कहा जाये कि आपत्तियों में उसके उत्साह उसकी सहनशक्ति का यथार्थरूप जनसाधारण को देखने को मिलता है ता अत्युक्ति न होगी। आपत्ति तो उसके लिये उत्सव के समान होगी है। किन्तु स्वाभिमानी व्यक्ति की ऐसी आपत्तिग्रस्त स्थिति शत्रु के कारण नहीं होनी चाहिये। यदि शत्रु के कारण वह आपत्तिग्रस्त होता है भयवा तिरस्कृत होगा है ता स्वाभिमानी व्यक्ति उसे सहन नहीं कर सकता। वह स्वर्गित शत्रु से बदला लेना है। यदि कोई व्यक्ति मार्ग पर चलते समय ठोकर लगने से स्वतः गिर जाता है तो उसे दुःख नहीं होता किन्तु यदि शत्रु के ठोकर मारने से कोई व्यक्ति मार्ग पर गिर जाये तो स्वाभिमानी व्यक्ति का घृण सील उठता है। वह शत्रुवत् अपमान को सहन नहीं कर सकता।

(७) 'गुणाः प्रियत्वेऽधिकृता न संस्तवः'—प्रेम का कारण गुण है, परिचय नहीं। कोई पदार्थ या व्यक्ति किसी को इसलिए प्रिय होता है कि उस पदार्थ या व्यक्ति में इष्ट गुण होते हैं। ऐसा नहीं कि जिस वस्तु या व्यक्ति से अधिक समय से परिचय रहा हो वह प्रिय हो। घृप से व्यक्ति का सदा से परिचय हुआ रहता है किन्तु ग्रीष्मऋतु में वह प्रिय नहीं लगती है क्योंकि उस काल में अभिलषित गुण शैत्य नहीं होता।

(८) 'पुरुषस्तावदेवासी यावन्मानाश्च हीयते'—(११।६१)—पुरुष तभी तक पुरुष रहता है जब तक वह स्वाभिमान से व्युत्त नहीं रहता अर्थात् स्वाभिमान से रहित पुरुष पुरुष नहीं होता।

(९) 'न तितिक्षासममस्ति साधनम्' (२।४३)—

शान्ति के समान ( शत्रु विजय का ) अन्य साधन नहीं होना।

(१०) 'भवन्ति भव्येषु हि पक्षपाताः' (३।१२)—

गुणवान् व्यक्ति के प्रति ( तटस्थ व्यक्ति का भी ) पक्षपात होता है।

(११) 'मात्सर्यं रागोपहृतात्मना हि स्खलन्ति साधुष्वपि मानसानि' (३।१३)—मात्सर्य एव राग से आकृष्ट व्यक्ति के विरुद्ध सज्जनों के विषय में भी विकृति हो जाते हैं।

(१२) 'किमिवावसादकरमात्मवताम्' (६।१६)—मनस्वी व्यक्ति के लिए कौन वस्तु उद्देगजनक होती है ? कोई नहीं ( घोर तपस्या का अनुष्ठान करते हुए अर्जुन उद्विग्न नहीं हुए )

सारांश यह है कि 'भारवेरथं गौरवम्' यह सूक्ति सर्वथा समीचीन है।

## भट्टि

भट्टि की केवल एक ही कृति प्राप्त होती है जिसका नाम 'राघवावध' है। 'राघवावध' को 'भट्टिकाव्य' भी कहा जाता है। ग्रन्थ के अन्तिम श्लोक में भट्टि ने विज्ञापित किया है कि उन्होंने इस काव्य की रचना महाराज श्रीधर के धामनकाल में पलमी नामक नगरी में किया है—

'काव्यमिदं विहितं मया वलभ्यां श्रीधरसेननरेन्द्रपालितायाम्।

कीर्तिरतो भवताम्नुपस्य क्षेमकरः क्षिपितो यतः प्रजानाम्॥'

(भट्टिकाव्य-२२।३५)

वलमी ने 'श्रीधरसेन' नामक चार राजाओं का अस्तित्व रहा है। १५० वर्ष ( ५००-६५० ईसवी सन् ) तक एक के बाद दूसरे श्रीधरसेन शासन करते रहे। प्रश्न यह है कि भट्टि कवि किस श्रीधरसेन के राज्यकाल में थे ? ६१० ई० के एक शिलालेख में भट्टि नामक विद्वान् को भूमि देने का उल्लेख हुआ है और यह शिलालेख श्रीधरसेन द्वितीय का है। अतः यह सिद्ध होता है कि भट्टि का समय लगभग ७ वीं शताब्दी का प्रारम्भ रहा होगा।

(६) भट्टिकाव्य (रावणवध)—'भट्टिकाव्य' नामक महाकाव्य में २२ सर्ग हैं। इसमें रामायण-रामायणकी कथा का वर्णन किया गया है। सर्गों के प्रमुख प्रतिपाद्य विषय क्रमशः यह हैं—रामजन्म, सीतापरिणय, रामवनवास, धूर्पण्यन्याय, सीताहरण, बालिवध, सीताव्येषण, अशोकवनविनाश, हनुमत्समग्राम, प्रभातवर्णन, रामविभीषणमिलन, सेतुबन्ध, कुम्भकर्णवध, रावणविलाप, रावणवध, विभीषणप्रलाप, विभीषण का राज्याभिषेक, सीता-प्रत्यागमन, सीता की अग्नि परीक्षा और अयोध्या वापस होना।

'भट्टिकाव्य' की रचना का उद्देश्य रामायण की कथा को लेकर व्याकरण के प्रयोगों का समावेश करना था। उन्होंने व्याकरण के जटिल नियमों के उदाहरणों का प्रयोग ग्रन्थ में किया है क्योंकि नियमों के उदाहरण यदि यावय में सन्निहित न हों उन नियमों का प्रयोजन नहीं दीप्त पड़ता। भट्टि ने स्वयं कहा है कि यह काव्य व्याकरणों के लिये दीपक के समान होगा किन्तु जिसे व्याकरण का ज्ञान नहीं है यदि वह व्यक्ति इसका स्पर्श करता है तो उसका स्पर्श बँसा ही होगा जैसे कोई अन्धा व्यक्ति किसी पदार्थ का छू रहा हो किन्तु उसके स्वरूप का ज्ञान न प्राप्त कर रहा हो—

‘दीपतुल्यः प्रबन्धोऽयं शब्दलक्षणचक्षुषाम्।

हस्तामर्षं द्रवान्धाना भवेद् व्याकरणादृते ॥ (२१:३३)

ग्रन्थ में विभिन्न लकारों के रूपों, विभिन्न प्रत्ययों के प्रयोगों तथा समागों के उदाहरणों को प्रदर्शित किया गया है। गुण अलंकारों के प्रयोगात्मक रूप की प्राप्ति भी गम्यकनया हुई है। लकारों के रूपों के प्रयोग का विस्तार तो आश्चर्यजनक ही है। अन्तिम ९ सर्गों में वे एक-एक को लेकर उनका प्रयोग दिखाया गया है। व्याकरण के नियमों के उदाहरण प्रस्तुत

करना ही ग्रन्थनिर्माण का मुख्य प्रयोजन होने पर भी महाकवि ने अपनी कृति में महाकाव्य के घर्भों का निर्वाह किया है। इसमें शेषमात्र सन्देह नहीं कि यदि मट्टि का प्रमुख लक्ष्य व्याकरण के प्रयोगों का प्रदर्शन न होकर उत्तमकाव्य की रचना होता तो निःसन्देह मट्टि कालिदास जैसे महाकवियों के समान स्तर के काव्य की रचना करते। इनके काव्य से कुछ उदाहरण दिये जा रहे हैं। सर्वप्रथम चक्रवालमकर का उदाहरण—

‘अवसितं हसितं प्रसितं मुदा।

विलसितं हसितं स्मरभासितम् ॥

न समदाः प्रमदा हृतसंमदाः।

प्रहृतं विहितं न समीहितम्’ ॥ (१०।६)

(लङ्का में प्रवृत्त हास्य समान हो गया। प्रसन्नता से होने वाले कामोद-  
धीनित शृङ्गारविलास का ह्रास हो गया। विषां वर्षयुक्त नहीं हैं अपितु  
हर्षरहित हैं। जर्भौष्ट नगर-हिन भी नहीं किया गया।)

एकावली का मनोज्ञ उदाहरण—

‘न तज्जलं यन्न सुचारुपद्मजं न पद्मजं तद्यदलीनपदपदम्।

न पदपदोऽसौ न जुगुञ्जु यः कलं न गुञ्जितं तन्न जहार यन्मनः ॥

(२।१९)

• (उस शरद ऋतु में कोई ऐसा सरोवर नहीं है जिसमें सुन्दर कमल  
न हो। ऐसा कोई कमल नहीं है जिस पर मोरे न बैठे हुए हों। ऐसा कोई  
भीरा नहीं है जो अव्यवत मधुर ध्वनि से न गूँज रहा हो। और ऐसी कोई  
गुञ्जार नहीं है जो मन न मोहती हो।)

मट्टि के काव्य में मायुर्य, सारस्य, मनोज्ञता, अन्तर्जगत् एवं बाह्यजगत्-  
प्रकृति-के चित्रण का अभाव नहीं है। रात नीत गई। चन्द्रमा अस्त हो  
गया। प्रभात आ पहुँचा। बेचारी कुमुदिनी का अपने प्रियतम चन्द्रमा से  
वियोग हो गया। कुमुदिनी के अलस दुःख को देखकर वृक्षों से नहीं रह  
गया। रात की गिरी ओस ही वृक्षों के बालू हैं जिन्हें वे चक्षुरूप पत्तों की  
नोक से टपका रहे हैं और उन वृक्षों पर बैठे हुए पक्षियों का प्रामाणिक  
स्वर ही उन पृष्ठों का करुण-क्रन्दन है। यह वियोगिनी कुमुदिनी के प्रति  
वृक्षों की समवेदना—

‘निशातुपारैर्नयनाम्बुवल्पः पत्रान्तपर्यागलदच्छविन्दुः ।  
उपाहरोदेव नदत्पतङ्गः कुमुद्वती तीरतरुदिनादौ’ ॥

ध्रुवर के गीत में ध्यान लगाये निश्चेष्ट हरिण को मारने की इच्छा वाला बहेलिया उत्सुक हंसों के शब्द को सुनता हुआ अपने लक्ष्य में एकाग्र नहीं हो पा रहा है—

‘दस्तावधान मधुलेहिगीतौ प्रशान्तचेष्टं हरिणं जिघासुः ।  
आकर्ण्यध्रुवसुकहसनादान् लक्ष्ये समाधि न दधे मृगावित्’ ॥ (२।७)

## कुमारदास

कुमारदास की केवल एक ही कृति—‘जानकीहरण’ नामक महाकाव्य-प्राप्त होती है। ‘जानकीहरण’ कालिदास के काव्यों से विशेषतः ‘रघुवंश’ से प्रभावित है। जानकीहरण के कुछ शब्दों से ज्ञात होता है कि कुमारदास पाणिनिमूत्रों की कृति ‘वासिष्ठा’ से परिचित थे। वासिष्ठा का समय ६३०-६५० ईसवी सन् है। इस प्रकार ये ६५० ईसवी से पश्चाद्भावी है। कामन (५०० ई०) ने जानकीहरण से उद्धरण लिए हैं अतः इनका समय ८०० ई० सन् से पूर्व है इस प्रकार कुमारदास का स्थितकाल ६५० ईसवी सन् के मध्य होना चाहिए।

जनश्रुति में अनुगार कुमारदास लक्ष्मी के नियामी तथा राजा थे। यह भी कहा जाता है कि कुमारदास ने कालिदास को लक्ष्मी बुलाया था क्योंकि कालिदास ने कुमारदास के ‘जानकीहरण’ की प्रशंसा की थी। अतएव कुमारदास कालिदास से अत्यन्त प्रमत्त थे। कुमारदास एवं कालिदास दोनों में ऐसी मेली हो गई जैसे वे दोनों दो शरीर एक प्राण हों। एक वेश्या के गम्पों से कालिदास को बंध कर दिये जाने पर कुमारदास कालिदास की ही चिन्ता में जलकर मर गये। इस जनश्रुति में कितना सार है कुछ नहीं कहा जा सकता।



जाकर धनुष तोड़ना, सीतारामपरिणय एवं उनकी प्रेमक्रीडा, युद्ध, रामव-  
नवास, सीताहरण, रावण-जटायुयुद्ध सुग्रीवमिसन, सीता के वियोग में राम  
के दुःख का वर्णन, सेतु बंधकर लङ्का में रामसेना का प्रवेश, अज्ञेय का  
दीव्यकर्म, राक्षसों की रतिक्रीडायें, रावणवध ।

राजशेखर ने कहा है कि 'रघुवंश' ( १. 'रघुवंश' महाकाव्य, २. रघु के  
वंश में उत्पन्न राम ) के रहते जानकीहरण ( १. 'जानकीहरण' नामक  
काव्य २. सीताहरण ) या तो कवि कुमारदास वर सवता है अथवा  
रावण । अभिप्राय यह है कि 'रघुवंश' जैसा उत्कृष्टग्रन्थ होने पर भी उसी  
कथावस्तु को लेकर लिखा गया ग्रन्थ 'जानकीहरण' व्यर्थ नहीं हो जाता  
अपितु अपने गुणों के कारण महत्त्वहीन ही है । 'जानकीहरण' में श्लेष,  
उपमा, रूपक अर्थात्तरस्यास आदि अलंकारों का समुचित उपयोग हुआ है ।  
कवि का अधिक पक्षपात यमक अलंकार के प्रति है । प्रकृति-निरीक्षण सूक्ष्म  
है । वसन्तऋतु में रात्रि अपने प्रियतम शिशिर के वियोग में विधुर होने के  
कारण वृत्त हाँसी चली जा रही है और वसन्त की प्रचण्ड धूल से पवन दिग्ग  
भी क्रमशः मन्द-मन्द चलने लगा—

‘प्रालेपकालप्रियविप्रयोगश्लानेव रात्रिः क्षयमाससाद ।

जगाम मन्द दिवसो वसन्तक्रूरातपश्चान्त इव क्रमेण ॥’

विद्वान् व्यक्ति भी हम विषय में ऊहापोह करने लगता है कि प्रह्लाद ने  
दशरथ की पत्नी की सुन्दर सुझौल जघनो का निर्माण कैसे किया होगा  
क्योंकि यदि वे जघनो को देखकर बताते थे तो कामदेव के बाणों से बाहृत  
हो जाते और अंतिम वन्द करके जघनो की रचना ही कैसे हो सकती थी—

‘दृष्टी हत मन्मथयाणपातैः शय्य विधातु न निमील्य चक्षुः ।

उरु विधात्रा नु कृती कथ तावित्यास तस्या सुमतेवितर्क ॥’

(जानकीहरण-१।२६)

## माघ

जीवनपरिचय—माघ की केवल एक रचना प्राप्त होती है, वह है—  
‘शिशुपालवध’ महाकाव्य । माघ के व्यक्तित्व का परिचय ‘भोजप्रबन्ध’, ‘प्रबन्ध-  
चिन्तामणि’ एवं ‘प्रभावकचरित’ नामक ग्रन्थों से प्राप्त होता है । ‘शिशुपाल-  
वध’ के अन्तिम ५ श्लोकों में माघ के वंश का वर्णन दिया हुआ है । ध्यान

देने योग्य बात यह है कि सम्पूर्ण महाकाव्य पर 'सर्वद्वपा' नामक व्याख्या के प्रणेता मल्लिनाथ ने इन श्लोको का स्पर्श नहीं किया है। सम्भव है कि मल्लिनाथ के समय में इन श्लोको का अस्तित्व ही न रहा हो भयवा उन्होंने इन श्लोको को प्रक्षिप्त समझा हो। इन श्लोको के विवेचन के अनुसार माघ के पितामह का नाम सुप्रभदेव था। ये सुप्रभदेव श्रीवर्मल संजक राजा के प्रधान अधिकारी थे। श्रीवर्मल सुप्रभदेव पर इतना अधिक विश्वास करते थे कि उनकी बात को घाँस मुँदकर मान लेते थे। इन सुप्रभदेव के पुत्र हुए दत्तक। दत्तक का हृदय विनाल था। वे समाशील-मृदुस्वभावा एव धार्मिक थे। इनके गुणों को प्रत्यक्षतः देखकर लोगों को विश्वास होने लगता था कि महाभारत में जो युधिष्ठिर के गुणों का वर्णन किया गया है सब होगा क्योंकि मानव (दत्तक) में इतने गुण दिखाई पड़ गये। (यही दत्तक माघ के पिता थे)। दत्तक के गुणों के कारण ही उन्हें 'सर्वाश्रय' की उपाधि से विभूषित किया गया था। दत्तक के पुत्र (माघ) ने 'क्षिणुपाल-वध' नामक काव्य की रचना की।

माघ के पिता का नाम दत्तक था। अधिक दानशील एव उदार होने के कारण दत्तक को सर्वाश्रय नाम से भी अभिहित किया जाता था। माघ के पितामह का नाम सुप्रभदेव था। ये गुर्जर के राजा श्रीवर्मल के प्रधान मंत्री एव परममन्त्रि थे। इससे यह सिद्ध होता है कि माघ का जन्म एक सुशिक्षित एव ब्राह्मण कुल में हुआ था। माघ का जन्म 'मीनमाल' नामक नगर में हुआ था जो उस समय विद्या का केन्द्र एव राज्य की राजधानी थी। माघ की दानशीलता के विषय में 'भोजप्रबन्ध' में लिखा है कि राजा भोज के समीप माघ की पत्नी माघ के एव श्लोक को ले गई। श्लोक यह था—

‘कुमुदवनमपश्री

श्रीमदम्भोजपण्ड

त्यजति मुदमुलूक. प्रीतिवाञ्छनवाक।।

उदयमहिमरश्मिर्याति

शीतानुरस्त

हृतविधिलसिताना ही विचित्रो विपाक. ॥’

(क्षिणुपालवध-११।६४)

इस श्लोक को सुनकर भोज ने माघपत्नी को विपुल धनराशि दी। किन्तु दानशीला माघपत्नी ने उस समय धनराशि को मार्ग ही में दान कर दिया। पर खाली हाथ पहुँची। माघको की इच्छा न पूरी कर पाने के कारण माघ

ने अपने प्राण त्याग दिये। भोज ने माघ का अग्नि संस्कार किया। पति के वियोग में माघ की पत्नी भी सती हो गई। माघ के विषय में उक्त कथा मनगढ़न्त होने की भी अधिक सम्भावना है।

**समय—**(बहिरङ्ग प्रमाण) माघ के समय के विषय में ऐकमत्य नहीं है। कुछ विद्वान् इनका समय ७ वीं शताब्दी का उत्तरार्ध मानते हैं तो दूसरे ८ वीं शताब्दी का मध्यभाग। कुछ विद्वान् तो माघ को पाराधीश भोज से जोड़कर उनका समय ११ वीं शताब्दी भी मानते का साहम करते हैं क्योंकि सोमदेव ने 'यशस्तिलकचम्पू' (९१९ ई०) में माघ का स्पष्ट उल्लेख किया है। इसके भी पूर्व रामन्दवर्धन (८५० ई०) ने अपनी विख्यात कृति 'ध्वन्यालोक' में 'शिशुपालवध' के दो श्लोकों को उद्धृत किया है। उद्धृत श्लोक ये हैं—'रम्या इति प्राप्तवती पताका' (शिशुपालवध—३।१३) तथा "त्रासाकुल परिपतनपरितो निकेतान् ...' (शिशुपालवध—५।२६)। यही कयो, दक्षिण के राजा अमोघवर्ष (८१४ ईसवी) के काल में नृप्रबुद्ध नामक कवि ने 'कन्नडभाषा' में लिखे गये अपने 'कविराज मार्ग' नामक ग्रन्थ में माघ का उल्लेख किया है। माघ के पितामह सुप्रभदेव का समय एक शिलालेख से निर्धारित होता है। यह शिलालेख है सुप्रभदेव के आश्रयदाता राजा वर्मलात का। इस शिलालेख का समय ६२५ ई० है। इससे प्रमाणित होता है कि प्रपितामह का समय ६२५ ई० है तो पौत्र माघ का समय ६५०-७०० ईसवी के आस पास रहा होगा।

**अन्तरङ्ग प्रमाण—**'शिशुपालवध' के निम्नलिखित श्लोक में व्याकरण के दो ग्रन्थों का उल्लेख मिलता है—

'अनुत्सृज्यपदन्मासा सद्बुक्तिः सन्निबन्धना ।

शब्दविद्येव नो भाति राजनीतिरपस्पशा ॥'

(शिशुपालवध—२।११२)

यहाँ 'न्यास' एवं 'काशिकावृत्ति' इन दो व्याकरण ग्रन्थों की ओर स्पष्ट संकेत है। ध्यान रहे यहाँ 'न्यास' पद से जिस व्याकरणग्रन्थ का उल्लेख

१ मल्लिनाथ भी इस विचार से सहमत हैं। वे लिखते हैं—'न्यासो वृत्तिव्याख्यानग्रन्थविशेषः' 'तथा—वृत्ति काशिकावृत्तिसूत्रव्याख्यान-ग्रन्थविशेषः'

किया गया है वह जिनेन्द्रबुद्धिरचित 'न्यास' नामक टीका नहीं है। अपितु जिनेन्द्रबुद्धि (७०० ई०) से भी पूर्व रचित कोई व्याकरणग्रन्थ है। वाण (६२० ई०) ने भी एक 'न्यास' ग्रन्थ का उल्लेख अपनी कृति 'हर्षचरित' में किया है—'कृतगुरुपदन्यासा लोक इव व्याकरणेऽपि'। अतः जो लोग माघ द्वारा सकेतित 'न्यास' को जिनेन्द्र के बतुर्त्व से जोड़कर उन्हें (माघ को) ७५० ईसवी के लगभग या उसके पश्चात् भी खींच लाने का प्रयास करते हैं वे भ्रम में हैं। जयादिरथ एवं वामन की सम्मिलित रचना काशिका का समय ६५० ईसवी है। अतः माघ का समय निश्चित रूप से ६५० ईसवी के बाद का है। प्रकृत विवेचन से निश्चित होता है कि माघ का सातवीं शताब्दी का उद्धारार्थ होना चाहिए।

(८) शिशुपालवध—महाकवि माघ की एकमात्र कृति—'शिशुपालवध' नामक महानाट्य में २० सर्ग हैं। इसमें शिशुपाल की कथा की कथा वर्णित है। माघ के महानाट्य ने पूर्व शिशुपाल की कथा दो ग्रन्थों में प्राप्त होती है—(१) श्रीमद्भागवत के ७ वें स्कन्ध के ४७ वें अध्याय में तथा (२) महाभारत सभापर्व के ३३ वें अध्याय से लेकर ४५ वें अध्याय तक में। माघ ने महाभारतीय कथा का प्राधान्य आश्रय लेकर अपेक्षित परिवर्तन करते हुए अपने ललित एवं प्रौढ़ पाठ्य की सृष्टि की। शिशुपालवध की कथा इस प्रकार है—नारद स्वर्ग से द्वारका बाहर कृष्ण को अत्याचारी शिशुपाल को मार डालने के लिए प्रेरित करते हैं। बलराम कहते हैं कि तुरन्त शिशुपाल पर चढ़ाई कर दी जाये किन्तु उद्धव परामर्श देते हैं कि युधिष्ठिर के राजसूय-यज्ञ में शिशुपाल की समाप्ति कर देने का मुख्यधर्म प्राप्त होगा। कृष्ण उद्धव से गहमठ हो जाते हैं। द्वारका से द्वाप्रस्थ के मार्ग में कृष्ण का सारथी, जिसका नाम दाक्ष है रथतक पर्वत का हृदयप्राची घाटन करता है। मार्ग में रात्रिविराम, सपत्नीय यादवी का जलव्रीडा एवं वनविहार का वर्णन प्राप्त होता है। प्रातः कृष्ण के द्वाप्रस्थ पहुँचते ही युधिष्ठिर उनका सम्मान करते हैं। शिशुपाल कृष्ण के सम्मान को देखकर निलमिला जाता है। कृष्ण के सम्मान का अनिष्ट शिशुपाल युधिष्ठिर के प्रति उन्मत्तव्रतता का प्रयोग करते हुए करता है कि कृष्ण सम्मान के योग्य नहीं हैं। वह समागत

राजाओं को कृष्ण का वध करने के लिए प्रेरित हो नहीं करता है अपितु स्वयं कृष्ण को मारने के लिए सेना को तैयार कर देता है। शिशुपाल कृष्ण के समीप दूत भेजता है जिसका उत्तर कृष्ण का दूत 'साश्वकि' देता है। युद्ध ठन हो जाता है। दोनों पक्ष की सेनाओं में तुमुल युद्ध होता है। कृष्ण और शिशुपाल का द्वन्द्व युद्ध होता है। अकिञ्चित्कर शिशुपाल कृष्ण पर गालियों की बौछार प्रारम्भ कर देता है। शिशुपाल के वाग्वाणी से व्यथित कृष्ण सुदर्शन चक्र से उसका सिर काट देते हैं। शिशुपाल के शरीर से विनिर्गन्त एक तेज कृष्ण के चरौर में लीन हो जाता है।

## माध-काव्य की निशेषताएँ

भाषा एवं भाव, रस एवं अलङ्कार, प्रकृति-चित्रण एवं चरित्रचित्रण आदि अनेक दृष्टियों से माध का काव्य उत्कृष्ट है। यहाँ संक्षेप में माध के काव्य की विशेषताओं का उल्लेख किया जा रहा है—

( १ ) माधे सन्ति त्रयो गुणाः—एक प्राचीन उक्ति के अनुसार जहाँ कालिदास के काव्य में 'उपमा' अलङ्कार के सौन्दर्य का प्रतिबन्ध है, भारवि की कृति में 'अर्थगौरव' का 'वैशिष्ट्य' है और दण्डी की रचना में पद-सालित्य का चमत्कार है वहाँ अकेले माध के काव्य में तीनों गुणों—उपमा, अर्थगौरव तथा पदसालित्य—का उत्कर्ष है। उक्त अर्थ का प्रतिपादन करनेवाली उक्ति यह है—

‘उपमा कालिदासस्य भारवर्यगौरवम् ।

दण्डिनः पदलालित्य माधे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

(क) उपमा—माध की उपमा सुन्दर होती है। जिस प्रकार एक उपमा के सौन्दर्य के कारण कालिदास को 'दीपशिखा' कालिदास कहा जाता है उसी प्रकार माध की एक उपमा के कारण उन्हें 'घण्टामाध' कहा जाता है। कवि ने वहाँ प्रातः काल में होनेवाली रवितक पर्वत की शोभा का वर्णन किया है। रवितक पर्वत के एक ओर तो ऊपर फैली हुई रज्जुलुपी किरणों वाला सूर्य उदित हो रहा है और दूसरी ओर हिमकिरण चन्द्रमा अस्त हो रहा है। इस रवितक की वैसी ही शोभा है जैसी उस गजराज की जिसके दोनों ओर दो घण्टे सटक —

उदयति विततोर्ध्वं रश्मिरज्जावहिमरुचौ हिमघाम्नि याति चास्तम् ।  
यहति गिरिरथ विलम्बिघण्टाद्वयपरिवारितवारणेन्द्रलीलाम् ॥'

(शिगुपालवध-४।२०)

नारद आकाशमार्ग से पृथ्वी की ओर आ रहे हैं। नारद गौरवर्ण हैं।  
उनका हिमशुभ्र यज्ञोपवीत गरुड के रोम के समान लम्बा है तथा सुनहरी  
भूमि पर उत्पल लता के सूत्रों से सुन्दर है। एतादृश चमकते हुए यज्ञोपवीत  
को धारण किए हुए गौरवर्ण नारद की शोभा उस मेघ के समान है जिसमें  
विद्युत्समूह स्फुरित हो रहा हो—

'विहङ्गराजाङ्गरुहैरिवायर्तैरिहिरण्ययोर्वीरुहवल्लितन्तुभिः ।

वृत्तोपवीत हिमशुभ्रमुच्चकंचन चनान्ते तडिताङ्गणैरिव ॥'

(शिगुपालवध-१।७)

परिपतति दिवाद्यै हेलया मालसूर्यं ॥'

नारद जटायें तमस के केसर के समान-केसरिया रङ्ग की हैं। लगता है  
ये नारद उस परंतराज हिमालय के समान हैं जिसकी बर्फीली भूमि पर  
सतायें उगी हुयी हो जो पकने के कारण पीसी पड़ गई हो और जिनका वर्ण  
धारशालीन चन्द्रमा की विरणों के समान हो—

'दधानमम्भोरुहकेसरद्युतीर्जटा. धारचन्द्रमरोचिरोचिपम् ।

यिपावपिङ्गास्तुहिनस्यलीरहो घराघरेन्द्र यततीततीरिव ॥'

(शिगुपालवध-१।५)

(स) अयंगौरव—माघ व काव्य में 'अयंगौरव' गुण का भी समावेश  
समुचित रूप में हुआ है। भगवान् कृष्ण की प्रशंसा करते हुए नारद कहते हैं—

'उदासितार निगृहीतमानमंगृहीतमध्यात्मदृशा ययञ्चन ।

वर्हिर्विवार प्रवृत्ते. पृथग्विदु पुरातन त्वा पराज पराविदः ॥'

‘बहिविवार’, ‘प्रकृतेः पृथक्’, ‘पुरुष’ आदि आदि पदों में ‘सांख्य’ तथा ‘योग’ दर्शन के प्रमुख तत्त्वों का अर्थ समाहित है। सांख्यदर्शन में दो तत्त्व माने जाते हैं—( १ ) प्रकृति ( २ ) पुरुष। पुरुष सर्वथा गुणशून्य होता है अर्थात् सत्त्व, रज एव तम, इन तीनों गुणों से रहित होता है और प्रकृति त्रिगुणात्मिका होती है। प्रकृति के २३ विकार होते हैं। विस्तारभिया उन सबका विवेचन यहाँ सम्भव नहीं है। पुरुष उन २३ विकारों से भी बाहर है। वह त्रिगुणशून्य है। न उसमें कर्तृत्व है और न भोक्तृत्व। इन प्रकार पुरुष उदासीन या तटस्थ रहता है।

अर्चगीरव का एक दूसरा उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है—सूर्य उदित हो रहा है। वह एक अल्पवयस्क बालक के समान है जो घुटनों के बल सकरता है। उदयाचल पर्वत की ओटी ही वह आगिन है जिसमें यह बालसूर्य रेंग रहा है। जैसे किसी छोटे बालक को घुटनों के बल सरकते देख स्त्रियाँ उत्सुकतापूर्वक हँसकर देखने लगती हैं उसी प्रकार इस बालसूर्य को वे कमलिनियाँ देख रही हैं जिनके कमलरूपी मुखों में हास्य ( हँसी, विकास ) था गया है। जिस प्रकार बालक अपनी कोमल उँगलियाँ (मृदुकराग्र) को फँसाता है उसी प्रकार यह बालसूर्य भी अपनी अक्षर (मृदु-हल्की) किरणों (कर) को फँसा रहा है। बालक को उसकी माँ बुलाती है। यहाँ पत्नियों का कलरव ही माता द्वारा बालक को बुलाने का छन्द है। जिस प्रकार कोई माँ की गोद में जाने के लिए अधीर कोई बालक क्रीडापूर्वक दूट पड़ता है यह बालसूर्य भी उसी तरह आकाशरूपी माता की गोद में उछल रहा है—

‘उदयशिक्षरशृङ्गप्राङ्गणेष्वेव रिङ्गन्,  
सकमलमुखहासं धीक्षितः पद्मिनीभिः ।

विततमृदुकराग्रः शब्दयन्त्या वयोभिः

परिपतति दिवाङ्गे हेलया बालसूर्यं ॥’

(विशुपालवध-११।४७)

( १ ) पदलासित्य—भाषा के काव्य में ‘पदलासित्य’ का भी प्रनूठा चमत्कार है। भाषा का सौष्ठव, नये नये शब्दों का प्रयोग, यमक का सन्निवेश एवं परिपुष्ट पदयोजना सभी पदलासित्य की सृष्टि करते हैं। उदाहरण देखिए—

‘तिरस्वृतस्तस्य जनाभिभाविना मुहुर्महिम्ना महसा महीयसाम् ।  
यभार वाप्यद्विगुणीकृत तनुस्तनूनपादधूमवितानमाधिजं ॥’  
(शिगुपालवध-१।६२)

दूसरा उदाहरण—

‘यजोज्झिताभिर्महुरम्बुवाहे समुन्नमदभिनं समुन्नमदमि ।  
वन वयाधे विपपावकोत्था विपन्नगानामविपन्नगानाम् ॥’  
(शिगुपालवध-४।१७)

(२) रस—शिगुपालवध में शृङ्गार, वीर, शान्त एवं हास्य आदि प्राय सभी रसों का समुचित समावेश हुआ है। कहीं द्वाररा की छुभावनी सुन्दरियों का हृदयग्राही चित्रण है तो वहीं समुद्र के द्वारा भूमि के आलिङ्गन का अङ्कन है। वहीं युवक-युवतियों की रति क्रीडा में माहात्म्य की अपेक्षा से मेघ द्वारा सूर्य को ढक दिया जाता है ताकि दिन रात्रि में परिणत हो जाये तो अन्यत्र रमणियों को धाँधे से उतारते समय सेवकजन उनका स्पर्श कर लेते हैं। देखिए इस रमणी का उतावलापन। इसने यह भी न विचार किया कि सामन लड़ी हुई सखियाँ मन में क्या मार्चेंगी। वन अपने प्रिय से वह वैसे ही लिपट गई जैसे वृक्ष पर लता लिपट गई हो—

‘विलसितमनुवृवंती पुरस्तादधरणिर्गुहाधिरुहो वधूलंताया ।  
रमणमृजुतया पुर सखीनामकलितचापलदोषमालिलिङ्ग ॥’  
(शिगुपालवध-७।४६)

वीर रस का दर्शन दूनवार्ता एवं युद्ध आदि के प्रसङ्ग में होता है। वही दून के वाक्य को सुनकर सभा महाप्रसंग के समय समुद्र की भाँति घलसाई गई है। कोई वीर क्रोध में वीरमद्र के समान हो जाते हैं उह पसीना आ जाता है, तान् ठाकने लगते हैं। और झोठ बचाने लगते हैं—

‘सरागया स्रुतघनघमंयोयया वगाहतिध्वनितपृष्णरूपीठया ।  
मुहुमुहुदंशनविसण्डितोष्ठया रुपा नृपा प्रियतमेव मयेजिरे ॥’  
(शिगुपाल-१७।२)

(३) घलझार—माघ ‘का काव्य घलझार भाषा में उपनिबद्ध है। अलतार के बिना माघ लिखना ही नहीं जानते। उपमा, उपप्रेक्षा अर्थात्तर न्यास, स्वभावाक्ति आदि बहुविध अलङ्कारों का यथोचित उपन्यास हुआ है। उपमा का विवेचन ‘माघ गति तयो गुणा’ शीर्षक में किया जा चुका है। अर्थात्तर-न्यास का एक उदाहरण प्रस्तुत है—



‘वलावलेपादघुनापि पूर्ववत् प्रवाध्यते तेन जगज्जिगीषुणा ।  
सतीव योषित्प्रकृतिश्च निश्चला पुमासमभ्येति भवान्तरेष्वपि ॥’  
( शिशुपाल०-१।७२ )

( विजयोत्सुक वह शिशुपाल बल के कारण दणों के पहले की भाँति इस समय भी सगार को डु खी कर रहा है । क्योंकि पतिव्रता परनी और निम्बल स्वभाव जन्मान्तर में भी स्वकीय पुरुष को प्राप्त होते हैं । )

बाबलझारो की भी कमी माघ के काश्य में नहीं है । यमक का सुन्दर उदाहरण देखिये—

‘राजीवराजीवशलोलमङ्ग मुष्णान्तमुष्ण ततिभिस्तरुणाम् ।  
कान्तालकान्ता ललना सुराणा रक्षोभिरक्षोभितमुद्वहन्तम् ॥’  
( शिशुपाल०-४।९ )

इसके अतिरिक्त शिशुपालवध में सर्वतोभद्र, गोमूत्रिका आदि विषबन्ध तथा एक अक्षर एव दो अक्षरवाले श्लोक भी प्राप्त होते हैं ।

(४) छन्द—अनुष्टुप, धसन्ततिलका, उपजाति, वसस्थ, मालिनी, द्रुत-वितन्वित, पुष्पिताग्रा आदि बहुविध छन्दों का प्रयोग महाकवि ने किया है ।

(५) प्रकृतिवर्णन—शिशुपालवध में महाकवि ने पर्वत, श्रुतु, चन्द्रोदय, सूर्योदय, जलकीड़ा, वनविहार, समुद्र, नदी, वृक्ष, गज, हरिण, चमरी गाय, अश्व, सारस, मयूर, कमल, भ्रमर, शूब, ग्राम, गोप, मेघ आदि वर्ण्यविषयों का सफल चित्रण किया है । सम्पूर्ण ४ वें सर्ग रैवतक पर्वत के वर्णन से भरा हुआ है । सूर्योदय का वंसा अनूठा वर्णन है—

कुमुदवनमपश्चि श्रीमदम्भोजपण्ड  
त्यजति मदमुलूकं प्रीतिमाश्रकवाकः ।  
उदयमहिमरश्मिर्याति शीतानुरस्त  
हृत्तविधिलसिताना हो विचित्रो विपाक ॥’

( शिशुपाल-१।१६४ )

‘कुमुदवन वाग्निहीन हो रहा है, कमलवन सुसोभित होने लगा, उत्तु प्रमन्नता का परिचय कर रहा है, चमरा प्रसन्न हो रहा है, सूर्य उदित हो रहा है, चन्द्रमा अस्त हो रहा है । आपत्तयं है कि दुर्देय की चेष्टाओं का परिणाम विविध होता है ।’

(६) ओज—माघ की भाषा में सर्वत्र ओज के दर्शन होते हैं। चाहे सवाद की भाषा हो अथवा किसी वष्यविषय के वर्णन की, चाहे युद्ध का प्रसङ्ग हो अथवा शृङ्गार का, माघ की भाषा सर्वत्र पुष्ट एवं स्पष्ट है।

(७) शब्दबाहुल्य—मारवि को नये-नये शब्दों के प्रयोग में अत्यधिक रुचि है। इनका शब्दभाण्डार बहुत ही विचाल एवं उत्कृष्ट है। खलोचको ने तो यहाँ तक कह दिया है कि माघ के ९ सर्ग पढ़ जाओ यस सम्पूर्ण शब्दभाण्डार का अन्त हो जायेगा—फिर कोई नया शब्द अवशिष्ट न रहेगा—‘नवसर्गगते माघे नवशब्दो न विद्यते।’

(८) सवाद—शिगुपालवध में सबारों की रोचकता, सौष्ठव, तर्कनिष्ठता तथा स्पष्टता द्रष्टव्य है।

(९) सूक्तियाँ—‘शिगुपालवध’ सूक्तियों का कोष है। सैंकड़ों सूक्तियों का समुचित उपन्यास माघकाव्य की अन्यतम विशेषता है। प्रथमसर्ग की कतिपय सूक्तियाँ निम्नलिखित हैं—‘श्रेयसि केन तृप्यते’ (कल्याण से किसका मन भरता है? सदाभिमानैकघना हि मानिनः) (स्वाभिमानी जनो का घन सदा आत्मसम्मान ही होता है।)

‘ऋते रवेः क्षालयितु क्षमेत क क्षपातमस्काण्डमलीमस नभः’ (रात्रि के अन्धकार से मलिन आकाश को धोने में सूर्य के अतिरिक्त कौन समर्थ है?)।

(१०) दोष—शृङ्गारवर्णन वही कही मार्यादित सीमा का अतिश्रमण कर गया है। वर्णनों में ब्रम का अभाव, कही-कही भाषा का काठिन्य तथा विषयवर्णो का प्रदर्शन क्षयता है।

ससार की समग्र वस्तुओं में गुण-दोष दोनों रहते ही हैं। कतिपय दोषों के विद्यमान रहते भी सत्काव्यत्व की हानि नहीं होती।

**किरातार्जुनीय एवं शिगुपालवध की तुलना**

[१] ‘किरातार्जुनीय’ एवं शिगुपालवध’ दोनों ही महाकाव्यों का एक ही स्रोत—‘महाभारत’ है। [२] दोनों का प्रारम्भ ‘अथिः’ पद से होता है। [३] ‘किरात’ के द्वितीय सर्ग में युधिष्ठिर, द्रौपदी एवं भीम युद्धविषयक समस्या पर विचार करते हैं और ‘शिगुपालवध’ के द्वितीय सर्ग में बलराम,

कृष्ण तथा उद्धव के बीच राजनीति-विषयक विचार-विमर्श होता है। [४] 'किरात' में पाण्डवों के मार्गदर्शक व्यास हैं और 'शिशुपालवध' में नारद मार्गदर्शन का कार्य करते हैं। [५] 'किरात' के १३-१४ सर्गों में द्रुपदों में विवाद होता है और 'शिशुपालवध' के १६ वें सर्ग में ऐसा ही होता है। [६] 'किरात' के ५ वें सर्ग में हिमालय का यमक द्वारा वर्णन और 'शिशुपालवध' के ४वें सर्ग में 'रैवतक' पर्वत का भी यमक द्वारा ही वर्णन है। [७] दोनों महाकाव्यों में धर्मराजों, ऋतुओं, सञ्ज्या, चन्द्रोदय, रात्रि आदि विषयों का वर्णन है। [८] दोनों में चित्रकाव्य का समावेश है। [९] दोनों में द्वन्द्वयुद्ध का वर्णन है। [१०] 'किरात' के प्रत्येक सर्ग में अन्तिम श्लोक में 'लक्ष्मी' शब्द का प्रयोग है जबकि 'शिशुपालवध' के सर्गों के अन्तिम श्लोकों में 'श्री' शब्द का प्रयोग है।

## रत्नाकर

काश्मीरी कवि रत्नाकर ने 'हरविजय' नामक महाकाव्य की रचना की है। रत्नाकर के पिता का नाम अमृतमानु था। काश्मीर के राजा निष्पट जयापीड (७७६-८११ ईसवी मन्) इनके आश्रयदाता थे। रत्नाकर की २ और रचनाएँ हैं—'वक्रोक्तिपञ्चाशिका तथा 'ध्वनिगोषापञ्जिका'।

(६) हरविजय—'हरविजय' महाकाव्य में ५० सर्ग हैं। यह संस्कृत का सर्वाधिक विपुलनाम महाकाव्य है। इसमें सङ्कूर के द्वारा अन्धवासुर का वध कराया गया है। कथानक स्वल्प है तथा वर्ण्य-विषयों के लम्बे-चौड़े वर्णन से ग्रन्थ के पठेवर में वर्धात वृद्धि कर दी गई है। ललितपद्यों की योजना, सुष्ठु भाषा, चमत्कारी अर्थों की कल्पना, अभिनव वर्णन रत्नाकर को काव्य की विशेषताएँ हैं। एक ही विषय के वर्णन में ये महाकवि दस-दस सर्गों तक अपनी लेखनी को अविरत चलाते देखे जाते हैं। अन्धवध के लिये शिवसचिवों का परामर्श ११ सर्गों में वर्णित है, शिवगणों के विहार के लिये १३ सर्ग दिये जाते हैं। शिवदूत एवं अन्धक के बीच चलने वाला संवाद ३३ सर्गों में चलता है। विद्वानों की दृष्टि में माघ रत्नाकर के सामने पीके पड़ते हैं। रत्नाकर में अद्भुत पाण्डित्य है। एक अनूठी कल्पना से परिवय प्राप्त

कीजिये । प्रियतमों के घर जानेवाली अभिसारिकाओं का अन्धकार ने उप-  
कार किया है । अतः वृत्तज्ञता को सूचित करने के लिए उन अभिसारिकाओं  
ने वेशपाश के रूप में अन्धकार की छिर पर रख लिया है—

‘द्यक्तापकारमधुना स्थगितासु दिक्षु

प्रेयोगृहं सुसमलक्षितमेव यामः ।

धम्मिल्लवन्धरुचिरैरभिसारिकाभिः

प्रेम्णा तमश्चरमितीव शिरोभिस्तुहे ॥’

(हरविजय-१९।४३)

उक्त श्लोक ‘वसन्ततिलका’ वृत्त में है । रत्नाकर की ‘वसन्ततिलका’  
छन्द अधिक प्रिय था । उनके वसन्ततिलका की प्रशंसा क्षेमेन्द्र ने इन शब्दों  
में की है—

‘वसन्ततिलकारूढा वाग्वल्ली गाढसङ्गिनी ।

रत्नाकरस्योत्कलिका चकास्त्याननकानने ॥’

## हरिश्चन्द्र

‘धर्मक्षर्माभ्युदय’ नामक जैन-महाकाव्य के रचयिता हरिश्चन्द्र जाति के  
वायस्य थे । इनका जन्म ‘नीलन’ नामक वंश में हुआ था । हरिश्चन्द्र के  
पिता का नाम आर्द्रदेव तथा माता का नाम रघ्यादेवी था । इनका समय ११  
वीं शताब्दी माना जाता है ।

(१०) धर्मक्षर्माभ्युदय—२१ सर्गों के इस महाकाव्य में जैनो के १५ वें  
तीर्थङ्कर धर्मनाथ जी के चरित का विवेचन प्राप्त होता है । भाषा एवं भाषा  
दोनों की दृष्टि से काव्य में उत्कृष्टता है । बंदर्भी रीति में लिखे गये इस काव्य  
में नवीन कल्पनाओं की अनुपम छटा द्रष्टव्य है । हरिश्चन्द्र का कथन है कि  
उत्कृष्ट काव्य का भी रम्य प्रत्येक व्यक्ति नहीं ले सकता । विरले सहृदय ही  
काव्यरस का आस्वादन करने में सक्षम होते हैं । सुन्दरी के कटाक्षों से सभी  
बुल नहीं खिंचते । वह तो तिलक वृक्ष हो है जो खिलता है—

‘अव्येऽपि काव्ये रचिते विपश्चित् कश्चित् सचेताः परितोपमेति ।

उत्कीरकः स्यात् तिलकश्चलाक्ष्याः कटाक्षभावैरपरे न वृक्षाः ॥’

[ धर्मक्षर्माभ्युदय-१।१७ ]

## पद्मगुप्त

संस्कृत के सर्वप्रथम ऐतिहासिक महाकाव्य 'नवसाहसार्कवर्त' के रच-  
यिता पद्मगुप्त पहले वाक्पतिराज भुज्ज के सभा-कवि थे और तत्पश्चात् भुज्ज  
के पुत्र सिन्धुराज (नवसाहसार्क) के आश्रय में रहे। नवसाहसार्कवर्त में  
राजकुमारी शशिप्रभा के विवाह का वर्णन किया गया है। इनका समय  
१० वीं तथा ११ वीं शताब्दी का सन्धिकाल है।

( ११ ) नवसाहसार्कवर्त—इस महाकाव्य का रचनाकाल लगभग  
१००५ ईसवी सन् है १८ सर्गों के इस महाकाव्य में सिन्धुराज एवं राज-  
कुमारी शशिप्रभा के विवाह का वर्णन है। कथानक छोटा होने पर भी  
विविध विषयों के वर्णनों का विस्तार करके ग्रन्थ को महाकाव्य का रूप  
प्रदान किया गया है। वैदर्भी रीति, प्रसाद एवं माधुर्य गुण, झलझल शैली,  
वर्णनानैपुण्य पद्मगुप्त के काव्य की विशेषताएँ हैं। मम्मट जैसे आचार्य  
काव्य प्रकाश में विपरीतकार के उदाहरण के रूप में पद्मगुप्त का एक  
श्लोक उद्धृत करते हैं इसी से पद्मगुप्त के काव्यसौष्ठव, लोकप्रियता एवं  
प्रसिद्धि की सिद्धि होती है। राजा की काली तख्तार से जुध यद्य के  
उद्भूत होने का समकारी वर्णन पद्मगुप्त इस प्रकार करते हैं—

‘सद्यः करस्पर्शमवाप्य चित्र रणे रणे यस्य कृपाणलेखा ।

तमालनीला शरदिन्दुपाण्डु यद्यस्त्रिलोवयाभरणं प्रसूते ॥’

(अभिप्राय—तमाल के सद्य श्यामवर्ण तलवार राजा के हाथ के स्पर्श  
से शरकालीन चन्द्रमा के समान तीनों लोकों में सुन्दर लगनेवाले शुभ यद्य  
को उत्पन्न कर रही है।)

## विल्हण

विल्हण ने ‘विक्रमाङ्कदेववर्त’ नामक ऐतिहासिक काव्य लिखा है। इसने  
१८ वें सर्ग में कवि ने अपना परिचय विस्तार से प्रस्तुत किया है। इनके  
प्रपितामह का नाम मुक्तिबल्लभ, पितामह का नाम राजबल्लभ, पिता का नाम  
ज्येष्ठवल्लभ तथा माता का नाम नागादेवी या ।’ आथयदाता की सौज में

काश्मीर से निकले हुए विल्हण मथुरा, वज्जीज, प्रयाग, काशी आदि स्थानों से होकर दक्षिण भारत के 'कल्याण' नामक नगर में पहुँचे। वहाँ चालुक्य-वंशीय प्रसिद्ध राजा विजयमादित्य पट्ट (१०७६-११२७ ई०) से मिले। राजा ने इनका यथेच्छ सत्कार किया। विल्हण इन्हीं के आश्रय में रहने लगे।

(१२) विजयमादित्यदेवचरित—इस महाकाव्य में १८ सर्ग हैं जिनमें विल्हण के आश्रयदाता विजयमादित्य एवं उनके वंश का विस्तृत वर्णन किया गया है। ऐतिहासिक घटनाओं का सविस्तर निरूपण करने के कारण यह ग्रन्थ चालुक्यवंशीय राजाओं के इतिहास जानने का साधन बन गया है। वैदर्भी रीति में लिखे गये इस ग्रन्थ में प्रसाद एवं माधुर्यगुणों का सन्निवेश हुआ है। वीररस प्रधान है। शृङ्गार एवं वरुण नितान्त रोचक हैं। विल्हण कवियों के समादर के पक्षपाती थे। वे तो कविलोभ ही हैं जो किसी के व्यक्तित्व को चिरस्थायी रखते हैं। राम के प्रमरणशील यश एवं रावण के अपयश के विस्तार के कारण तो एक कवि-वाल्मीकि ही हैं—

‘लङ्कापते. सङ्कचित यशो यत् यत्कीर्तिपान रघुराजपुत्र ।

स सर्व एवादिकत्रे. प्रभावो न कोपनीया. कवयः क्षितीन्द्र ॥’

जिन लोगों ने साहित्यविद्या के अर्जन में थम नहीं किया है मला के कवियों के गुणों को क्या समझेंगे? अङ्गनाओं के केश भीगे न हान पर भी क्या अंगर की धूप से सुगन्धित हो सकते हैं?

‘कुण्ठस्वभावाति गुण कवीना साहित्यविद्याश्रमवर्जितेषु ।

कुर्यादनान्द्रेषु विमङ्गलानां केशेषु वृष्णागुरुधूपवासः ॥’

कुछ लोग तो काव्य के प्रसस्त गुणों पर ध्यान ही नहीं देते। उन्हें तो काव्य के दोषमात्र ही दिखलाई पड़ते हैं। केलिवन में जाकर भी ऊँट पाटो की ही खोज में रहता है—

‘वर्णामृत सूक्तरस विमुच्य दोषे प्रयत्न सुमहान् खलानाम् ।

निरीक्षते केलिवन प्रविष्ट क्रमेलक कण्ठजालमेव ॥’

## कल्हण

कल्हण ने ‘राजतरङ्गिणी’ नामक काव्य की रचना की है। ये काश्मीरी ब्राह्मण थे। इनके गुरु का नाम असकदत्त था। इनके पिता का

नाम चणक था जो महाराज हर्ष [ १०८६-११०६ ] के राजनैतिक सचिव थे ।

(१३) राजतरङ्गिणी—ऐतिहासिक काव्यों में 'राजतरङ्गिणी' सर्वश्रेष्ठ है । इसमें ऐतिहासिक घटनाओं का क्रमबद्ध विवेचन प्रस्तुत किया गया है । इसमें काश्मीर के उस सभी राजाओं के शासनकाल की घटनाओं का क्रमिक विवरण प्राप्त होता है जिनका समय ११५१ ईसवी सन् तक है । पूरे ग्रन्थ का विभाजन ८ खण्डों में किया गया है । इस ग्रन्थ की रचना काश्मीर के राजा जयसिंह (११२७-११४९) के राज्यकाल में की गई ।

'राजतरङ्गिणी' ऐतिहासिक ग्रन्थ होने पर भी काव्यगुणों से ओत-प्रोत है । घटनाओं के वर्णन से सहृदय पाठक उद्विग्न नहीं होता अपितु मनोरञ्जक उपन्यास के सन्देश रस का आस्वादन करता है । जहाँ बल्हण घटनाओं के सूक्ष्म निरूपण और आश्रयदाता हर्ष के घोर अत्याचार का उल्लेख करके सच्चे इतिहासनिर्माता के धर्म का निर्वाह करते हैं वही कल्पना, रस, अलंकार एवं भावों के मनोसहस्रिये द्वारा पाठकों को आनन्दित भी करते हैं । बल्हण की रचित प्रशसनीय कवि यही है जो रागद्वेष से परे होकर अपने काव्य की रचना करे—

‘दलाध्य. स एव गुणवान् रागद्वेषबहिष्कृतः ।

भूतार्थकथने यस्य स्थेयस्येव सरस्वती ॥’

वैसे सम्पूर्ण ग्रन्थ 'अनुष्टुप्' छन्द में लिखा है किन्तु यत्र-तत्र अन्य छन्दों का भी प्रयोग हुआ है । राजतरङ्गिणी से प्रभावित होकर बाद में बहुत से ऐतिहासिक ग्रन्थों की रचना की गई, जिनमें मुख्य हैं—जैन भुगि हेमचन्द्र का 'कुमारपालवर्ति' (द्विधाश्रय काव्य), जयानक द्वारा लिखा हुआ 'पृथ्वीराजविजय', सोमेश्वरप्रणीत 'कीर्तिकौमुदी' तथा 'सुरधोत्सव' एवं सध्याकरानिदिन का 'रामपालवर्ति' ।

बल्हण का काव्य अतीव समंस्पर्शी है । जिसमें भूत से तबपते अपने पुत्र को, दूतों के घर जाकर सेवा करती हुई पत्नी को, आपत्तिग्रस्त मित्र को, दूध देने वाली उस गाय को जो खारा न मिलने से चिल्ला रही हो, पशु न मिलने के कारण मरणाशन्न माता पिता को तथा पराजित स्वामी को देकर लिया हो भसा उसे मरत में हमसे अधिक अप्रिय क्या देने को मिल सकता है ?—

धुत्क्षामस्तनयो वधूः परगृहप्रेष्यावसन्नः सुहृन्  
 दुग्धा गौरक्षनाद्यभावविवक्षा हम्वारबोद्गारिणी ।  
 निष्पथ्यो पितरावदूरमरणो स्वामी द्विपद्मिजितो  
 दृष्टो येन पर न तस्य निरये प्राप्तव्यमस्त्यप्रियम् ॥'

## श्रीहर्ष

प्रसिद्ध महाकाव्य 'नैपथीयचरित' या नैपथ के रचयिता श्रीहर्ष कन्नौज के राजा जयचन्द्र राठौर के सुपुष्मानित्त कवि थे। श्रीहर्ष का समय १२ वीं शताब्दी का उत्तरार्ध है क्योंकि जयचन्द्र राठौर का शासनकाल ईसवी सन् ११६६ से ११९५ तक रहा है। ये श्री हर्ष उन राजा हर्ष या हर्षवर्धन से भिन्न हैं जिनकी रचनायें 'रत्नावली', 'नागानन्द' एवं 'प्रियदर्शिका' नामक नाटिकायें हैं। नैपथीयचरित के अतिरिक्त हर्ष की अन्य रचनायें हैं—  
 स्यैर्दंविचारणप्रकरण, विजयप्रशस्ति, खण्डनखण्डसाध, अवलंबलंन, गोहोर्षो-  
 शकुलप्रशस्ति, सिन्दप्रशस्ति, नवगाहसाङ्गधरितचम्पू तथा शिवशक्तिमिद्धि।  
 'नैपथीयचरित' से पता चलता है कि इनके पिता का नाम श्री हरि एवं माता का नाम मामलदेवी था।

(१४) नैपथीयचरित—२२सर्गों के इस महाकाव्य में नल एवं दमयन्ती के प्रेम एवं विवाह की कथा का सरस शैली में वर्णन किया गया है। महाकाव्य के मौलिक को देखकर विद्वज्जनों ने यह सरय ही कहा है कि नैपथीयचरित के आगे भारवि एवं माघ कीं पद गये—'उदिते नैपथे काश्ये क्व माघः क्व च भारवि'।

नैपथ का कथानक संक्षेप में इस प्रकार है—प्रारम्भ में राजा नल के मृगयाविहार तथा हम के पकड़ने एवं छोड़ देने का वर्णन है। हम दमयन्ती से नल के गुणों की प्रशंसा करती है। दमयन्ती नल के गुणों से प्राकृष्ट हाकर समका वरण करने का निश्चय कर लेती है। स्वयंवर रचा जाता है। दमयन्ती के गुणों से सुव्य इन्द्र, वरुण, यम एवं अग्नि ये देवता भी नल का रूप धारण करके स्वयंवर में उपस्थित हो जाते हैं। नल की आकृति बाने पाँच व्यक्तियों को देखकर दमयन्ती वास्तविक नल को न समझने के कारण शोकविह्वल हो जाती है, किन्तु अपने द्दनिश्चय को नहीं छोड़ती। दमयन्ती



के निश्चय को देखकर देवता प्रसन्न हो जाते हैं और अपने रूप को प्रकटकर देते हैं। दमयन्ती नल का वरण करती है। स्वर्ग वापस जाते समय देवता कलि से वाग्बुद्ध करके नास्तिकवाद की घञ्जी उखाते हैं। दमयन्ती एव नल के प्रथम रात्रिमिलन के साथ प्रथम का मधुर समापन हो जाता है।

## श्रीहर्ष के काव्य की विशेषताएँ

नैषध भाषा एव भाव दोनों दृष्टियों से एक अतीव उत्कृष्ट महाकाव्य है। कुछ प्रशंसा में यह संस्कृत साहित्य का बेजोड़ महाकाव्य है।

इस महाकाव्य में वीर, करुण, हास्य, अद्भुत, रोद्र, वीभत्स, भयानक सभी रसों का आस्वादन करने को मिलता है। नूतन कल्पना देखिये। जब राहु ने चन्द्रमा की सुधा को जबरदस्ती पी जाने के भय से डुबो कर दिया तो सुधा ने चन्द्रमा को छोड़ तुम्हारे (दमयन्ती के) ताम्बूल के समान लाल रङ्ग वाले अक्षर में आ बसी ताकि वह अपनी सफेदी अक्षर की लालिमा में छिपा सके—

‘स्वभानुना प्रसन्नपानविभीषिकाभि-

दुःखाकृतेनमवधूय सुधा सुधांशुम्।

स्व निम्हृते शितिमचिन्हममुष्य रागै—

स्ताम्बूलताम्रमवलम्ब्य तवाधरोष्टम् ॥’

(नैषधीयम् २२।१३८)

नैषध में रस एव अलङ्कारों का अनूठा समन्वय है। भाव एव कल्पना में अलङ्कारों के कारण भवता नहीं आ सकी है। शब्द एव अर्थ की विविध भेदी चमत्कार उत्पन्न करती है। अनुप्रास की शोभा, श्लेष की अपूर्व छटा, पञ्चनलीउपासधान, अभूतपूर्व कल्पनाएँ, पदों का लालित्य, अर्थ का गाम्भीर्य, पाण्डित्य का चमत्कार, सम्वाद का सौष्ठव, वर्णन की विषादता—मन मिल-कर हृदय को महाकवियों के बीच में भी उच्च आसन प्रदान करते हैं। सपक्ष-सपक्षाल जैसे वेदान्त के ग्रीढ़ चमक के रचयिता की अद्भुत कल्पना को संस्कृत का कोई दूसरा कवि नहीं पा सकता है इस बात को बिना सन्देह कहा जा सकता है। कल्पना के धनी श्री हर्ष कहते हैं कि नल की दानशीलता को मला कल्पवृक्ष क्यों कर पा सकता है? कल्पवृक्ष तो बिना माँगे नहीं देता

और नल बिना मांगे ही दे देते हैं। किसी याचक के मस्तक पर ब्रह्मा ने स्पष्ट लिख दिया था कि 'यह ( व्यक्ति ) दरिद्र होगा' किन्तु नल ने न तो ब्रह्मा के वचन को ही मिथ्या किया और न आगत दरिद्र को धनहीन ही रहने दिया। वस, उन्होंने 'दरिद्रता का' इतना मात्र वडा दिया। अथ वह व्यक्ति दरिद्र तो है। किन्तु दरिद्रता का ही, धन का नहीं—

‘अथ दरिद्रो भवितेति वैप्रसं। लिपि ललाटेऽर्घिनस्य जाग्रतीम् ।

मृपा न चक्रेऽल्पितकल्पपादपः प्रणीय दारिद्र्यदरिद्रता नृपः ॥’

(नैपथीय०-१।१५)

यमक भलंकार द्वारा कामदेव की स्तुति महाकवि ने इस प्रकार की है—

‘लोकेशकेशवशिवानपि यश्चकार

शृंगारसान्तरमृशान्तरशान्तभावान् ।

पञ्चेन्द्रियाणि जगतामिषुपञ्चकेन

संक्षोभयन् वितनुतां वितनुमंदं व ॥’

(नैपथीयचरित-१।१२५)

नल के द्वारा निगूहीत हंम अपने प्राण संशय में देख इस प्रकार विलाप करने लगा—अपनी छुड़ा माता का मैं भकेला पुत्र हूँ। वैवारी पत्नी नवप्रसूना ही है। बच्चे अभी बहुत ही छोटे हैं। यदि मेरे वियोग में मेरी पत्नी ने भी प्राण त्याग दिये तो क्या होगा? पत्नी को सम्बोधित करके कहता है—

‘तवापि हाहा विरहात् क्षुधाकुलाः कुलायकूलेषु विस्तुंथ्य तेपु ते ।

चिरेण लब्ध्वा बहुभिर्भनोरर्घ्यगताः क्षणेनास्फुटितेक्षणा मम ॥’

(नैपथीय०-१।१४१)

‘हा प्रिये ! बहुत मनोरथों से विरकाल में प्राप्त मेरे पुत्र, जिनको आखिरी अभी नहीं खुली हैं, तुम्हारे विरह में भूख से तटप-तरुण कर क्षण भर में ही घोमले के कितारे लोटकर मर जायेंगे।

नैपथ में दोष—कही-कही अनावश्यक विस्तार, पुनरुक्ति, कृत्रिमता, सम्पूर्ण कथानक का अभाव, चरित्र-चित्रण का शैथिल्य, दुरुद्ध कल्पना, श्लेष का काठिन्य, अनेकार्थ श्लोकों की रचना आदि दोष नैपथ में प्राप्त होते हैं तथापि गुणमगवाय को देखने हुए दोषों को नगण्य समझकर ‘नैपथीयचरित’ को ‘वृहत्त्रयी’ में स्थान दिया गया है।

## क्षेमेन्द्र

क्षेमेन्द्र ने साहित्य की अनेक विधाओं में बहुत से ग्रन्थ लिखे हैं। इनका जन्म ब्राह्मण कुल में हुआ था। काश्मीर इनका जन्मस्थान है। इनके पितामह का नाम सिन्धु एवं पिता का नाम प्रकाशेन्दु था। इनके पिता अतीव दानी उदार एवं धार्मिक प्रवृत्ति के थे। क्षेमेन्द्र के साहित्यगुरु आचार्य अभिनवगुप्त थे। अभिनवगुप्त अलौकिक प्रतिभासम्पन्न आचार्य थे जिनके तन्त्र संवदशंन एवं साहित्यशास्त्र के ग्रन्थ संस्कृत साहित्य के प्रमूल्य रत्न हैं। ऐसे योग्य गुरु से साहित्य विद्या का अध्ययन करनेवाले विद्वान् क्षेमेन्द्र में यदि प्रकट पाण्डित्य हो तो आश्चर्य की बात नहीं। क्षेमेन्द्र के काल में अगस्त्य एवं कलश नामक काश्मीर नरेश वर्तमान थे।

क्षेमेन्द्र-द्वारा लिखित प्रमुख ग्रन्थ ये हैं—रामायणमञ्जरी, भारतमञ्जरी, धृष्टकथामञ्जरी, बोधिसत्त्वावदानकल्पलता, दशावतारचरित, चारुचर्मा, कलाविलास, चतुर्वर्गसंग्रह, नीतिकल्पतरु, समयमासुक्ता, सेव्यसेवकोपदेश।

क्षेमेन्द्र केवल विद्वान् ही न थे उन्हे संसार की गति-विधियों का सम्पूर्ण ज्ञान था। सामाजिक प्रलोभनों से व्यक्तिमों की रक्षा करने के निमित्त इन्होंने नीतिमय ग्रन्थों की रचना की है। ये भयना पाण्डित्य नहीं दिखलाते। सरस एवं सरल भाषा में अपने वस्तुव्य विषय का प्रकाशन करते हैं। भाषा में माधुर्य एवं सहज प्रवाह है। एक उदाहरण देखिये—

‘क्रौंयैण कीर्तिर्व्यसनेन लक्ष्मी द्वेपेण विद्या विनतिर्भेदेन।

क्षमातिकोपेन धृतिर्भयेन प्रयाति लोभेन च सर्वमेव ॥’

(दशावतारचरित परशुरामावतार-१८)

‘क्रूरता से यश, व्यसन से धन, द्वेष से विद्या, धम्मह से नम्रता, धर्मपितृ श्रेय से क्षमा, भय से धैर्य और लोभ ॥ सब (गुण) नष्ट हो जाते हैं।’

## अध्याय ४

### नाटक

नाटक 'रूपक' का एक प्रभेद है। प्रकृत अध्याय में 'नाटक' शब्द अपने महबुसित अर्थ में प्रयुक्त होने के साथ ही साथ यथास्थान अन्य रूपक-विधाओं एवं उपरूपकविधाओं के लिए भी प्रयुक्त हुआ है। नाटक का साहित्य में प्रमुख स्थान है—'वाक्येषु नाटकं रम्यम्'। यहाँ प्रेक्षक पात्रों द्वारा क्रियमाण अभिनय का दर्शन करता है। नाटक में नृत्य, वाद्य, मञ्जीत, अभिनय, सबका समावेश रहता है। यही कारण है कि पृथक्-पृथक् कविवाले व्यक्ति नाटक के रंग का आस्वादन करते या कर सकते हैं—'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्'। नाटक ऐसा वाक्य है कि हममें प्रत्येक ज्ञान, शिल्प, विद्या, कला, योग एवं कर्म का मन्त्रिदेश हुआ रहता है—

‘न सज्जान न तच्छिष्य न सा विद्या न सा कला ।

न स योगी न सत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यत्र दृश्यते ॥’ (नाट्यशास्त्र)

महर्षि नाटकों की उत्पत्ति—(१) संक्षेप उत्पत्ति—भरत ने नाट्यशास्त्र में लिखा है कि एक बार देवाण्ड यज्ञ के समीप गये और प्रार्थना की कि वे ऐसे वेद का निर्माण करें जिसके द्वारा वेदश्रवण के अनधिकारी दूत एवं स्त्रीजन भी अपना मनोरञ्जन कर सकें। इत्यादि राखी हो गये। उन्होंने ऋग्वेद से पात्र, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से रंग लिया और 'नाट्यवेद' नामक पञ्चमवेद की रचना कर दी—

‘जग्राह नाट्यमृगवेदान् मामभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रमानाचरंणादपि ॥’ (नाट्यशास्त्र-१।१७)

१. रूपकों की संख्या १० है—नाटक, प्रहरण, भाण, ध्यायोग, समव-  
चार, द्विज, ईहाभूत, धम्न, धीयो तथा प्रहसन। १० रूपकों के अतिरिक्त  
१८ उपरूपक भी होते हैं—नाटिका, प्रोटक, गोष्ठी, सट्टक, माट्यरामक,  
प्रस्थान, उल्लास्य, वाक्य, प्रेक्षक, रासक, समापक, योगदित, नित्यक,  
विस्तारिका, दुर्गमिका, प्रकरणी, हस्तोद्ग, तथा अधिका। थोड़े थोड़े  
पान्तर के साथ ये सब नाटक के समान ही होते हैं।

(२) वीरपूजासिद्धान्त—पाश्चात्य विद्वान् डॉ० रिजवे ने अपनी पुस्तक 'Drama and Dramatic Dances of non-European Races' में लिखा है कि नाटको की उत्पत्ति दिवंगत पुरुषों के प्रति आदरभाव दिखलाने के लिए हुई है। रामलीला एवं कृष्णलीला से इस सिद्धान्त की पुष्टि होती है। डॉ० रिजवे के इस सिद्धान्त को प्रश्रय नहीं मिला।

(३) प्रकृतिपरिवर्तन सिद्धान्त—इस सिद्धान्त के जनक हैं डॉ० कीथ। इनके अनुसार प्राकृतिक परिवर्तन को मूर्तरूप देने की इच्छा से नाटकों का जन्म हुआ। हेमन्तऋतु के पश्चात् वसन्तऋतु का आना एक प्राकृतिक परिवर्तन है। इसी विषय का मूर्तरूप 'कंसवध' नाटक में पाया जाता है। कंस-पक्ष के लोग काले मुख और कृष्णपक्ष के लोग लाल-मुख रहते थे 'कंसवध' नाटक हेमन्त पक्ष वसन्त की विजय का प्रतीक है। कीथ महाशय का यह मत विश्वसनीय नहीं है।

(४) पुत्तलिकानृत्य-सिद्धान्त—डॉ० पिबल नाटकों की उत्पत्ति पुत्तलिकानृत्य (पुतलियों के नृत्य) से मानते हैं। पुतलियों में बंधे सूत्र (डोरा) को पकड़ (धारण) कर दर्शक पुतली के नृत्य को देखता है। नाटक में भी 'सूत्रधार' होता है जो नाटक का सञ्चालन करता है। पुत्तलिकानृत्य की उद्भवभूमि भारत है जहाँ से वह संसार में फैला। डॉ० पिबल का यह मत भी समीचीन नहीं माना जाता है। यह तो सत्य है कि पुत्तलिकानृत्य की जन्मभूमि भारत है और यही से यह कला अन्य देशों में संक्रान्त हुई किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि पुत्तलिकानृत्य से नाटको की उत्पत्ति हुई है।

(५) छायानाटक सिद्धान्त—इस मत के जन्मदाता हैं—डॉ० पिबल और समर्थक हैं डॉ० लूडर्स एवं डॉ० कोनो। संस्कृत में प्रायः छायानाटक—'दूता-ज्जद' अधिक प्राचीन नहीं है कि उसके आधार पर नाटक की उत्पत्ति मान ली जाये, अतः यह सिद्धान्त सर्वथा निराधार है।

(६) मे-पोल-नृत्य-सिद्धान्त—जिस प्रकार पाश्चात्य देशों में मई के महीने में एक सम्भे की गाढकर उसके नीचे खी-पुरुषभण धानन्दपूर्वक नृत्य करते हैं उसी प्रकार भारत का 'इन्द्रध्वज' नामक उत्सव था। परन्तु 'इन्द्रध्वज' उत्सव का रूप 'मे-पोल नृत्य' से सर्वथा भिन्न रहा है अतएव उगरे नाटक की उत्पत्ति मानना भ्रम है।

(७) सवादसूक्त-सिद्धान्त—ऋग्वेद में बहुत से ऐसे सूक्त हैं जिनमें सवाद (एकापिक वक्ताओं की बातचीत) प्राप्त होता है। इन्हीं से नाटकी की उत्पत्ति हुई होगी। ऋग्वेद के पुरुरवा उर्वशी के मवाद से कालिदास की 'विहंगमोर्वशीय नाटक लिखने की प्रेरणा मिली होगी। डॉ० श्योदर का मत है कि इन सवादसूक्तों का अभिनय नृत्य, गीत एवं वाद्य के साथ किया जाता होगा।

## संस्कृत नाटक

संस्कृत में प्राप्त प्राचीनतम नाटक भास्करचित है। भास कालिदास के पूर्ववर्ती है। संस्कृत का सर्वश्रेष्ठ नाटक 'अभिज्ञानशाकुन्तल' कालिदास की रचना है। इसके अनन्तर बहुत से नाटकों की रचना हुई जिनका संक्षिप्त विवरण हम अध्याय में किया जायेगा। भास के पूर्व भी अनेक नाटक लिखे गये थे जिनका सकेत हमें पूर्ववर्ती ग्रन्थों में मिलता है। महाभारत में रङ्ग-शाला का उल्लेख तथा 'नट' शब्द का प्रयोग हुआ है। हरिवंश में एक नाटक के अभिनीत होने का उल्लेख है। रामायण में 'नाटक' 'नट' आदि शब्दों का उल्लेख है। पाणिनि (ई०पू० ४वें शताब्दी) ने 'नटसूत्र' शब्द का प्रयोग करके नाट्यशास्त्र का परिचय दिया है। पातञ्जल महाभाष्य में तो 'कसवध' एवं 'बलिवन्ध' सप्तक दो नाटकों का उल्लेख हुआ है। परन्तु जैसा पूर्व निर्देश किया जा चुका है प्राप्त रचनाओं के आधार पर भास संस्कृत के प्रथम नाटककार हैं।

## १. भास

सन् १६०९ से पूर्व भास की कोई भी कृति प्राप्त न थी। अन्य कवियों की रचनाओं में भास, उनकी कृतियों के नाम तथा उनके एक भाष उद्धरणों का उल्लेख मात्र था किन्तु सन् १६०९ ईसवी में महामहोपाध्याय टी० गणपति धात्री ने नावणकोर में भास के १३ नाटकों को खोज निकाला। अधिकांश विद्वान् इन नाटकों को भास की रचना मानते हैं तथापि कतिपय ऐसे विद्वान् भी हैं जिन्हें इन नाटकों को भासकृत मानने में आपत्ति है। अतएव यह एक समस्या या विवाद है कि ये नाटक भासकृत हैं अथवा नहीं। इसी को 'भासविषयक समस्या'—(Bhasa problem) या 'भासविषयक विवाद' कहा जाता है।

## भासविषयक समस्या

(क) — जो विद्वान्<sup>१</sup> भास के नाम से प्रसिद्ध सभी १३ नाटकों को एक ही व्यक्ति—भास की रचनायें मानते हैं वे निम्नलिखित मुक्तियाँ उपस्थित करते हैं— (१) सभी नाटकों (‘चारुदत्त को छोड़कर’) का प्रारम्भ ‘नान्द्यन्ते तत् प्रविशति सूत्रधार’ इस नाटकीय निर्देश में होता है। (२) सभी नाटकों (कण्वमार को छोड़कर) प्रस्तावना के स्थान पर ‘स्थापना’ शब्द का प्रयोग हुआ है। (३) प्रायः सभी नाटकों का भरत वाक्य एक जैसा है (४) सभी नाटकों का आकार सधु है। (५) सभी की भाषा एवं शैली एक जैसी है। (६) इन नाटकों में भरत के नाट्यशास्त्र के नियमों का उल्लङ्घन हुआ है। रङ्गमञ्च पर युद्ध मृत्यु आदि दृश्यनाम सवैया वर्जित है तथापि ‘प्रतिमानाटक’ में दशरथ की, ‘उरुभङ्ग’ में दुर्योधन की तथा ‘अभिषेक’ में वाल्मीकि की मृत्यु रङ्गमञ्च पर ही दिखाई गई है। इसी प्रकार कस, चासूर और मुष्टिक का वध रङ्गमञ्च पर ही प्रदर्शित है। (७) ‘प्रतिज्ञायोगन्धरायण’ तथा ‘दूनवाक्य’ दोनों नाटकों के कञ्चुकी का एक ही नाम—वादरायण है। इसी प्रकार ‘प्रतिज्ञायोगन्धरायण’, स्वप्न वासुदत्त, अभिषेक एवं प्रतिमानाटक इन चारों में प्रतिहारी का नाम विजया है। (८) नाटक के नाम का उल्लेख ग्रन्थ के अन्त में किया गया है (९) किसी भी नाटक में ग्रन्थ के रचयिता का नाम नहीं मिलता। (१०) छन्दों की विविधता है वे सभी प्रायः सभी नाटकों के छन्दों में साम्य है। (११) अनेक नाटकों में समान वाक्य पाये जाते हैं। (१२) अनेक विचारी एवं भावों को पुनः दूसरे शब्दों में निबद्ध करके पुनर्लक्षित की गई है। (१३) अनेक अपाणिनीय प्रयोग प्राप्त होते हैं। (१४) १३ में से १२ नाटकों के प्रारम्भिक वर्णों में मुद्रालङ्कार का प्रयोग किया गया है त्रिगुण देवस्तुति के साथ ही साथ प्रमुख पात्रों का उल्लेख हुआ है। (१५) सभी नाटकों में विज्ञित समाज प्रायः एक जैसा है।

१—कीद तथा डॉ० ए० डी० पुसासकर आदि विद्वान् इन नाटकों को भासकृत मानते हैं।

(स) जो विद्वान् इन नाटकों को भासकृत नहीं मानते उनकी सुक्तियाँ निम्नलिखित हैं—

(१) १२ वीं शताब्दी में रामचन्द्र एवं गुणवन्द्य के द्वारा लिखित 'नाट्यदर्पण' मञ्जव ग्रन्थ में 'स्वप्नवासवदत्त' को भासरचित वतलारर जिस वलोक को उद्घृत किया गया है वह 'स्वप्नवासवदत्त' नाटक में नहीं प्राप्त होता है। (२) पद्म्यालोक की 'लोचन' सञ्जक अपनी टीका में भमिनवगुप्त ने एक आर्या को उद्घृत किया है। उसे 'स्वप्नवासवदत्त' की आर्या के वतलाया गया है। किन्तु प्राप्त 'स्वप्नवासवदत्त' नाटक में उस आर्या के दर्शन नहीं होते। अतएव प्राप्त 'स्वप्नवासवदत्त' भास की रचना नहीं हो सकती और इसलिए अन्य १२ नाटक भी भास की रचना नहीं हो सकते। (३) 'मत्तविलास' नामक प्रहसन में प्राप्त एक पद्य को मोमदेव (६५९ ईसवी सन्) ने भासकृत माना है किन्तु वह भास की कृतियों में प्राप्त नहीं होता। मराविलास तथा इन तेरहों नाटकों में मङ्गलश्लोक के पूर्व ही 'नान्द्यन्ते ततः प्रविशति सूत्रधार' वाक्य का प्रयोग मिलता है अतएव निम्न प्रकार 'मत्तविलास' नाम की रचना नहीं है उसी प्रकार से सभी नाटक भी भास की रचनाओं में होकर अन्य किसी केरल कवि की होगी। (४) इन नाटकों की उपलब्धि केरल में हुई है। केरल के नटों ने, जिन्हें चाक्यार कहा जाता रहा है इन ग्रन्थों की रचना की होगी। (५) केरल के चाक्यार नामक नट भमिनय की उपयुक्तता के लिए बड़े नाटकों को लघुरूप में देते थे अर्थात् सक्षिप्त कर लेते थे। अधिक सम्भव है कि भास के नाटकों को इन चाक्यारों ने सक्षिप्त कर लिया हो। प्राप्त १३ नाटक चाक्यारों द्वारा सक्षिप्त नाटक ही होंगे। भास के नाम का उल्लेख करके विभिन्न ग्रन्थों में प्राप्त उद्धरणों के इन १३ नाटकों में न मिलने का यही कारण है कि चाक्यारों द्वारा सक्षिप्त किए जाने में वे अंश छाड़ दिए गए होंगे।

अधिकांश विद्वान् इन १३ नाटकों को भासकृत ही मानने के पक्ष में हैं।

भास का समय—भास निश्चिन्नरूप से कालिदास के पूर्ववर्ती हैं क्योंकि कालिदास ने अपने नाटक 'मालविकाग्निमित्र' में भास का नामोल्लेख उल्लेख किया है—



‘प्रथितयशसा भाससौमिल्लकविपुत्रादीना प्रबन्धानतिक्रम्य ..’

जहाँ कुछ विद्वान् भास का समय ईसापूर्व ४थे शताब्दी मानते हैं वहीं दूसरे ईसा की १० वीं शताब्दी । जिन विद्वानों ने कालिदास को गुप्तकालीन माना है उनके मत में भास का समय ईसा की तीसरी बचवा चौथी शताब्दी है । कुछ विद्वानों का यह मत है कि विवादास्पद १३ नाटक उन भास कवि की रचना नहीं है जिनका उल्लेख कालिदाम, वाण आदि कवियों ने किया है । इन १३ नाटकों का कर्ता यदि ‘भास’ है तो अवश्य ही यह कोई दूसरा भास होगा ।

‘मृच्छकटिक’ नाटक की रचना भासकृत ‘चारुदत्त’ नाटक के अनुकरण पर की गई है । मृच्छकटिक के कर्तृत्व से सम्बद्ध शूद्रक का राज्य २२०-१९७ ईसवी पूर्व मिश्रित हो चुका है अतः ‘चारुदत्त’ नाटक के प्रणेता भास का समय २२० ईसापूर्व से भी पूर्व है भास ने कौटिल्य के अर्थशास्त्र का उल्लेख न करके ‘प्रतिमा’ नाटक में वृहस्पति के अर्थशास्त्र का उल्लेख किया है और कौटिल्य के अर्थशास्त्र में भासकृत ‘प्रतिज्ञायौगन्धरायण’ का एक दलोक प्राप्त होता है अतएव भास कौटिल्य (ईसापूर्व चतुर्थ शताब्दी) से पूर्व-वर्ती हैं । अपाणिनीय प्रयोग भी भास को प्राचीन सिद्ध करते हैं । भास के नाटकों में जिन समाज को चित्रित किया गया है वह कम से कम ईसा की चतुर्थ शताब्दी से पूर्व का है । अधिक संभव है भास का समय ईसापूर्व पञ्चम शताब्दी हो ।

## भास के नाटक : संक्षिप्त परिचय

भासकृत १३ नाटक ये हैं-उदयन की कथा पर आधारित—(१) प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण ( २ ) स्वप्नवासदत्त । काल्पनिक—( १ ) चारुदत्त ( २ ) लविमारक । भागवत पर आधारित—बालचरित । रामकथा पर आधारित—( १ ) प्रतिमा ( २ ) अग्निपेक । महाभारत पर आधारित—( १ ) पञ्चरात्र ( २ ) मध्यमव्यायोग ( ३ ) दूनघटोरक ( ४ ) वर्णमार ( ५ ) दूतवाच ( ६ ) उरुमङ्ग ।

१-‘भाससौमिल्लकादीनाम्’ पाठ श्रुत नहीं प्राप्त होता है ।

१. प्रतिज्ञायौगन्धरायण—इस नाटक का कथानक 'स्वप्नवासवदत्तम्' नाटक के कथानक का पूर्वार्ध भाग जैसा है। इसमें चार अङ्क हैं। वरमराज उदयन एक नीलवर्ण हाथी के घाघेट के लिए 'नाग' बन जाता है। यह हाथी कृत्रिम है। इसमें प्रद्योत नामक उज्जयिनी के राजा के सैनिक प्रच्छन्न रूप में घेरे थे। वे उदयन को बन्दी बनाकर प्रद्योत ( जिसका दूसरा नाम महासेन भी है ) के समीप ले जाते हैं। उदयन के मन्त्री यौगन्धरायण का उदयन के बन्दी बना लिए जाने की सूचना प्राप्त होती है। यौगन्धरायण उदयन को शत्रु के चंगुल से दीर्घ ही मुक्त करने की प्रतिज्ञा करता है। इसलिये इस नाटक का नाम 'प्रतिज्ञायौगन्धरायण' पड़ा।

यौगन्धरायण उन्मत्त के वेश में और उदयन का एक दूसरा मन्त्री—रुमण्वान् श्रमणक ( सन्यासी ) के वेश में उज्जयिनी में दिखाई पड़ते हैं। उदयन का विदूषक—वसन्तक भी इनकी सहायता करने के लिए उपस्थित है। उदयन प्रद्योत की पुत्री वासवदत्ता के प्रति आसक्त है और दिना वासवदत्ता को लिए वह उज्जयिनी से नहीं जाना चाहता। उदयन अवसर पाते ही वासवदत्ता को लेकर भाग निकलता है। यौगन्धरायण प्रद्योत द्वारा बन्दी बना लिया जाता है। प्रद्योत एवं प्रद्योत की पत्नी वासवदत्ता एक उदयन के पति-पत्नी सम्बन्ध को अनुमोदित करते हुए विप्रपत्नों द्वारा दोनों का विवाह कर देते हैं।

(२) स्वप्नवासवदत्ता—इसे नाग का सर्वश्रेष्ठ नाटक कहा जा सकता है। इसमें ६ अङ्क हैं। तात्कालिक राजनीति के अनुसार मगध के राजा दर्शक की सहायता से यौगन्धरायण उदयन के विरोधियों को परास्त करता चाहता है। यौगन्धरायण यह झूठी खबर फैला देता है कि वासवदत्ता अग्नि में जल गई किन्तु छल से वासवदत्ता को दर्शक की कुमारी भगिनी पद्मावती के पाम निक्षेपरूप में छोड़ देता है। उदयन पत्नीवियोग में दुःखी रहता है। मन्त्री उसका विवाह पद्मावती से करवा देता है। वासवदत्ता सब कुछ जानती हुई भी पति एवं राज्य के बल्याण के लिये इस सपरनीभाव को भी सहन कर लेती है। बाद में वासवदत्ता पद्मावती आदि सब का मिलन होता है और सभी खानन्दित होते हैं।

(३) चारुदत्त—इसे 'दरिद्रचारुदत्त' भी कहते हैं। इसमें ४ अङ्क प्राप्त होते हैं। विद्वानों का मत है कि यह नाटक अपूर्ण है तथा इसी को आधार बनाकर शुद्रक ने अपना 'मृच्छकटिक' नामक नाटक (प्रकरण) लिखा। निर्धन किन्तु गुणवान् ब्राह्मण चारुदत्त के प्रति लोभशून्य वेश्या वसन्तसेना आकृष्ट हो जाती है। इनके प्रणय का चित्रण इस नाटक में है। कथानक की दृष्टि से यह नाटक असीव उत्कृष्ट है। इसमें तात्कालिक समाज का चित्रण बखूबी किया गया है। इस नाटक में सर्वाधिक प्रकृतो का प्रयोग किया गया है। भाषा सरल है।

(४) अविमारक—इसमें ६ अङ्क हैं। नायक है राजकुमार अविमारक और नायिका है राजकुमारी कुरङ्गी। इन दोनों के प्रेम एवं विवाह का चित्रण इस नाटक में किया गया है।

(५) बालचरित—५ अङ्को के इस नाटक का विषय कृष्ण की लीलायें हैं, यथा—कृष्ण के जन्म से सम्बन्धित अलौकिक घटनायें, कंस की क्रूरता, बाल्यावस्था में कृष्ण के द्वारा पूतना, शकट, धेनुक आदि का वध, कालियदूद में प्रवेश, कालिय को परास्त करना एवं कंस का वध।

(६) प्रतिमानाटक—७ अङ्को के इस नाटक में राम का वनगमन, मृत नृपों की प्रतिमाओं में राजा 'दशरथ' की प्रतिमा देखकर भरत का मूर्च्छित होना, राम-भरत मिन्नन, सीताहरण, जटायु द्वारा रावण पर आक्रमण, सुग्रीव-परिचय, रावणवध, विभीषण का राज्याभिषेक तथा अयोध्याप्रत्यागमन वर्णित है।

(७) अभिषेकनाटक—६ अङ्को के इस नाटक में बालकाण्ड के अतिरिक्त रामायण के प्रायः सभी काण्डों की कथाओं का समावेश हुआ है।

(८) पञ्चरात्र—दुर्योधन द्रोण के प्रयास से पाण्डवों को आधा राज्य देने को तैयार हो जाता है वह भी इस क्षण पर कि यदि पाण्डव पाँच रातों के भीतर ही मिल जायें तो। ऐसा ही होता है और पाण्डवों को आधा राज्य दिया जाता है।

(९) मध्यमव्यायोग—इस एकाङ्की में वर्णित कथा इस प्रकार है—तीन पुत्रों एवं पत्नीसहित जाते हुये एक ब्राह्मण को घटोत्कच दरण्य में रोक लेता है। माता की पारणाहेतु एक पुरुष की आवश्यकता थी। घटोत्कच

मक्षते (मध्यम) ब्राह्मणपुत्र को माता के आहारहेतु ले जाता है। मांग में भीम उस मध्यम ब्राह्मणपुत्र को मुक्त करा देते हैं और स्वयं उनके स्थान पर जाते हैं। घटोत्कच की माता भीम को देखकर प्रसन्न हो जाती है कि यह मेरे पति हैं। घटोत्कच को यह जानकर बजा होती है कि उसने अपने पिता के प्रति अकृत्य व्यवहार किया। वह दामा याचना करता है।

( १० ) दूतघटोत्कच—एकांकी नाटक। छल-वपट का आश्रय लेकर कीरव अभिमन्यु का वध कर देते हैं। जयन्तात घुतराष्ट्र को अभिमन्यु के वध कर दिये जाने की सूचना देते हैं। जयन्तात बतलाता है कि अभिमन्यु के वध में मुख्य हाथ जयद्रथ का है। घुतराष्ट्र कहते हैं कि मारने वाले का वध निश्चित है। इस पर समीप स्थित दुष्यला राने सगती है। घुतराष्ट्र कीरवों की अत्यधिक भर्त्सना करते हैं। दुर्योधन इस समाचार का सुनकर कि पुत्र-शोकसतत अर्जुन बल प्रज्वलित बिता में प्रवेश करके आत्मघात पर लगे, प्रसन्नता से फूलकर बुद्धि हो जाता है। घटोत्कच दुर्योधन का दूत बनकर कीरवों के समाभवन में प्रवेश करता है। दुर्योधन द्वारा वाद-विवाद बढ़ना है जिसे घुतराष्ट्र शान्त करते हैं।

( ११ ) कर्णभार—एकाङ्की। कर्ण का सारथी 'शल्य' कर्ण के रथ को सङ्ग्रामस्थल में अर्जुन के सम्मुख ले जाता है। कर्ण सारथि से बतलाते हैं कि किस प्रकार वे अपने को ब्राह्मण बतलाकर परशुराम से अस्त्रविद्या सीखी एवं रहस्यभेद होने पर शपथग्रस्त हुए। ब्राह्मणवेशधारी इन्द्र कर्ण से भिक्षा माँगने आते हैं। कर्ण उन्हें हजार गायें, भस्व, हस्ती, राजसूयमी, यज्ञफल और अपना सिर तक देने को सैयार हो जाते हैं किन्तु ब्राह्मण कर्ण के केवल कुण्डल और कवच सेता है। यह समझते हुये कि इन्द्र ने छल लिया है कर्ण को पश्चात्ताप नहीं, अपितु सन्तोष है। छलप्रयोग के कारण पश्चात्ताप मुक्त इन्द्र 'विमला' सजक अमोघ शक्ति कर्ण के पास भेजते हैं। कर्ण लेने में अनिच्छा प्रकट करते हैं किन्तु ब्राह्मणाज्ञा सममक्ष कर स्वीकार कर लेते हैं।

( १२ ) दूतवाक्य—एकाङ्की। अभिमन्यु एवं उत्तरा के विवाह के पश्चात् युधिष्ठिर युद्ध रोकने एवं समझौता करने के लिए वृष्ण का दूत बनाकर दुर्योधन की समा में पहुँचते हैं किन्तु विफलप्रयत्न होकर वापस आ जाते हैं।

(१३) उदमङ्ग—एकाङ्की । सकृत् का एकमात्र दुःखान्त नाट्य का दुर्योधन एवं भीम के बीच घोर मदाबुद्ध होता है । भीम के गदाप्रहार से दुर्योधन की जाँघें टूट जाती हैं । बलराम का रोप पराकाष्ठा पर पहुँच जाता है । दुःखी धृतराष्ट्र एवं गान्धारी भी मृतप्राय दुर्योधन को देखने आते हैं तथा अश्वत्थामा कृष्ण एवं अर्जुन को मार डालने की प्रतिज्ञा करने लगता है किन्तु दुर्योधन सबको समझाते हैं । अन्त में दुर्योधन प्राणों का परित्याग कर देता है ।

## भास की काव्यगत विशेषताएँ

(१) नाटकों का विषयवैविध्य एवं संख्याबहुत्व—भास ने अनेक प्रकार के विषयों को कथानक के रूप में चुना है । इतिहास, पुराण, महाभारत, आत्मपायिकासाहित्य तथा लोककथाओं से कथानकों को ग्रहण किया गया है । उन्होंने केवल नाटक ही लिखे हैं और उनकी संख्या १३ है । इतनी संख्या में किसी भी संस्कृत-नाटककार ने नाटकों की रचना नहीं की ।

(२) मौलिकता—भास के प्रत्येक नाटक में उनकी मौलिकता झलकती है । उनकी अनूठी कल्पना पुराने परिवर्तित कथा को भी नया रोचक रूप प्रदान कर देती है । कल्पना का पर्याप्त पुट होने पर भी स्वाभाविकता का सफल चित्रण कवि ने किया है जिनका ज्वलन्त उदाहरण 'बाहदरा' नाटक है । समाज के सभी अङ्गों का यथार्थचित्रण कवि ने किया है ।

(३) चरित्रचित्रण—भास चरित्रचित्रण में निपुण हैं । भास के नाटकों में परस्पर विरोधी स्वभाववाले पात्र हैं और उनकी संख्या भी बहुत ही अधिक है । सबके चरित्र का चित्रण भास ने सफलतापूर्वक किया है । आघेट एवं सङ्गीत से प्रेम करने वाला नायक उदयन, त्यागभूति नायिका वासवदत्ता, आदर्श स्वामिभक्त मन्त्री योगन्धरामण उदारमना गुणवान् किन्तु दरिद्र ब्राह्मण चारुदत्त, गुणों पर रीझनेवाली पण्यस्त्री वसन्तसेना, धूर्त राजश्यामल शंकर, दूत-प्रिय सवाहन, शौरवर्गनिपुण राजकु, नरमांसाभि-छापिणी हिडिम्बा, घोर पराक्रमी भीम, कुटिल कस, धूर्त दुर्योधन, घोर अर्जुन, आदर्श दानी कर्ण आदि विभिन्न पात्रों के चरित्र पर अद्भुत कवि ने बड़ी ही दक्षता से किया है ।

(४) अभिनेयता—अभिनय की दृष्टि से भास के नाटक सरास हैं। भास के नाटक बलेवर में विद्याल नहीं हैं। बहुत से नाटक तो एकाङ्की ही हैं। जो एकाङ्की नहीं भी हैं वे भी बड़े नहीं हैं। इनकी योजना रङ्गमञ्च के सर्वथा अनुकूल हैं। सच तो यह है कि नाटक लिखते समय रङ्गमञ्च का बहुत ही अधिक ध्यान रखा गया है। कुछ विद्वाना का तो यही मत है कि अभिनय के सौकर्यं हेतु नाटकों के ये सक्षिप्त संस्करण हैं।

( ५ ) अलङ्कार—उपमा, अर्थात्तरन्यास, उत्प्रेक्षा, वाक्यलिङ्ग आदि बहुत से अलङ्कारों का समावेश नाटकों में हुआ है।

( ६ ) छन्द—आर्या, अनुष्टुप्, शार्ङ्गसंक्षिप्तीकृत, वसन्ततिलका, पुष्पिताम्रा शिखरिणी आदि सभी छन्दों में पद्यों की रचना की गई है।

( ७ ) मनोवैज्ञानिकता—भास के नाटकों का आधार मनोविज्ञान है। वासवदत्तागत चिन्ता में लीन उदयन का मन स्वप्न में भी वासवदत्ता को देखता है। देखता है—जैसे वासवदत्ता आई, उसके हाथ को दबाया। वस्तुतः या भी ऐसा ही। उदयन जाग पड़ता है तो देखता है कि वासवदत्ता भागी जा रही है। वस्तुस्थिति भी यही थी। उदयन निश्चित नहीं कर पाता है कि स्वप्न के सम्भार के कारण यह काल्पनिक वासवदत्ता भाग रही है अथवा सचमुच वासवदत्ता ही थी। उदयन कहता है कि यदि यह स्वप्न या तो क्या ही अच्छा होता कि मैं स्वप्न ही देखता रहता, मैं धन्य हो जाता यदि जागता नहीं और यदि यह भ्रम है कि वासवदत्ता थी या नहीं तो यह भ्रम ही बना रहे। भ्रम का निराकरण—वासवदत्ता अग्नि में जलकर मर चुकी है—कभी न हो—

‘यदि तावदय स्वप्नो घन्यमप्रतिबोधनम्।

अथाय विभ्रमो वा स्याद् विभ्रमो ह्यस्तु मेचिरम् ॥ (स्वप्न० ५-९)

इसी प्रकार हम अनेक प्रकार के अतर्क्य, सकल्य विकल्प, रुचि, भाव तथा निष्ठा आदि की अभिव्यक्ति भास के नाटकों में पाते हैं।

(८) सवादसौष्ठव—भास के नाटकों में रोचक सवाद पाया जाता है। पात्रों की भाषा प्रभावशालिनी एवं उत्तर व्युत्पन्नमति पर आधारित होता है। पद्यों को चरणों तथा चरणों को भी भागों में विभक्त करके पात्रों द्वारा सवाद करना भास को अधिक प्रिय है।

(६) भाषा सारल्य एव साधुर्वा—भास के नाटकों की भाषा सरल है। समासों का आधिक्य नहीं है अतः अर्थावबोध में कठिनाई नहीं होती। भाषा मधुर है अतएव पाठकों में नाटक के प्रति रुचि उत्पन्न होती है।

(१०) रस—भास के नाटकों में सभी रसों का सम्मिश्रण है। अङ्गी रसों में प्रीति, शृङ्गार, वीर एवं वरुण हैं। सम्मिश्रण एव विप्रलम्भ द्विविध शृङ्गार का चित्रण प्राप्त होता है। विदूषक हास्यरस की सृष्टि करता है। युद्धवीर एवं दानवीर नायकों के चरित्रमें वीररस है। स्वप्नवासदत्त, प्रतिज्ञायोगन्धरायण एवं चारुदत्त में शृङ्गार, करुणार, दूनघटोत्कच, अमिषेक, प्रतिमा एवं चारुदत्त में वरुण, दूनवाक्य, दूनघटोत्कच उरुमङ्ग, मध्यमव्यायोग, अमिषेक आदि नाटकों में वीर, पञ्चरात्र, बालचरित तथा अविमारक में हास्य, मध्यमव्यायोग में भयानक और रोद्र, प्रतिज्ञायोग-धरायण में वीररसरस पाया जाता है।

(११) प्रकृतिसर्जन—भास ने तपोवन, सन्ध्या, रात्रि, पद्माह, चन्द्रोदय, समुद्र, वक्र एवं गृध्र आदि पक्षियों का वर्णन किया है। तपोवन में ही रही सन्ध्या का मनोरम चित्र देखिये—

‘खगा वासोपेता सलिलमवगाढो मुनिजनः।

प्रदीप्तोऽग्निर्भाति प्रविचरति धूमो मुनिवनम्।

परिभ्रष्टो दूराद्भविरपि च सङ्क्षिप्तकिरणो

रथ व्यावर्त्यासौ प्रविशति शनैरस्तशिखरम्॥’

(स्वप्नवासदत्त)

(पक्षी घोंसलों में चले गये। मुनिजन जल में प्रविष्ट हो गये। तपोवन में सर्वत्र धुआँ फैल रहा है—घीर सूर्य दूर से आवर तिरणों को समेट कर प्रस्ताचल की ओर प्रवेश कर रहा है।

(१२) सूक्तियों—भास के नाटकों में सुगती हुई सूक्तियों का प्रयोग हुआ है। यथा—‘कालक्रमेण जगत् परिवर्तमाना चक्रारपङ्क्तिरिव गच्छति भाग्यपङ्क्तिः’ ‘मिथ्याप्रशसा खलु नाम कष्टा’, ‘हस्तिहस्त चञ्चलानि पुरुषभाग्यानि भवन्ति’ इत्यादि।

## २ शूद्रक

‘मृच्छकटिक’ नामक प्रकरण (रूपक का एक प्रभेद) के रचयिता शूद्रक माने जाते हैं। कथानक कल्पित होने के कारण इसे प्रकरण कहते हैं। वैसे अधिकांश विद्वान् मानते हैं कि ‘मृच्छकटिक’ नाटक के रचयिता शूद्रक हैं तथापि बहुत से विद्वान् इस मत के विरोध में हैं। मृच्छकटिक में लिखा है कि ‘मृच्छकटिक’ प्रकरण का रचयिता शूद्रक अग्नि में प्रवेश कर गया। कोई भी कवि अपनी मृत्यु का विवरण अपनी कृति में कैसे दे सकता है? हो सकता है कि नाटक शूद्रकरचित हो और नाटककार की मृत्यु के उपरान्त किसी अन्य कवि ने उसका परिचय दिया हो। कुछ लोगों की धारणा है कि शूद्रक कल्पित व्यक्ति है जब कि दूसरे विद्वान् उन्हें उन राजा शूद्रक ॥ अमिश्र मानते हैं। जिनका उल्लेख कथासरित्सागर, स्कन्दपुराण, कादम्बरी, हर्ष-चरित एव राजतरङ्गिणी आदि ग्रन्थों में प्राप्त होता है।

कोप का मत है कि रामिल अथवा सोमिह या दोनों ने मिलकर भास-कृत ‘चारुदत्त’ नाटक को आधार बनाकर ‘मृच्छकटिक’ की रचना की। यह स्पष्ट है कि भास के ‘चारुदत्त’ नाटक के आधार पर ‘मृच्छकटिक’ की रचना हुई है तथा कालिदास के नाटकों पर मृच्छकटिक का प्रभाव पड़ा है अतएव यह निश्चितप्राय है कि ‘मृच्छकटिक’ की रचना भास के पश्चात् तथा कालिदास के पूर्व हुई है। भाषा-शैली, प्राकृत, एव तत्कालिक सामाजिक चित्रण के आधार पर भी उक्त कथन की पुष्टि होती है। अतः अधिकांश विद्वान् इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि शूद्रक का समय लगभग तृतीय शताब्दी ईसापूर्व रहा होगा।

मृच्छकटिक का कथानक—इस प्रकरण में १० अङ्क हैं। भास के ‘चारुदत्त’ नामक अपूर्ण नाटक में ४ अङ्क हैं जिसके कथानक का आधार लेकर ‘मृच्छकटिक’ की रचना की गई है। यह कहना समीचीन होगा कि ‘मृच्छकटिक’ में ‘चारुदत्त’ की अपूर्ण कथा को पूर्णरूप प्रदान किया गया।

‘मृच्छकटिक’ का कथासार इस प्रकार है—दरिद्र किन्तु गुणवान् ब्राह्मण चारुदत्त के प्रति उज्जयिनी की प्रसिद्ध चारुवनिता वसन्तसेना हृदय से आकृष्ट है। उधर राजा पासक का साला जिसका नाम शकार है वसन्त-



सेना के द्वारा अपनी प्रज्वलित वासना को तृप्त करना चाहता है। एक अन्धकारपूर्ण रात्रि में शकार बिट एव चेट के साथ वसन्तसेना का पीछा करता है। सयोगवश चारुदत्त का घर समीप होता है और वसन्तसेना अपने चातुर्य से चारुदत्त के घर में प्रवेश कर जाती है। अपने आभूषणों को वह चारुदत्त के घर में न्यासरूप में रख देती है जिन्हें शविलक नामक व्यक्ति सेंप लगाकर चुरा लाता है। शविलक वसन्तसेना को सेविका—मदनिका का प्रेमी है। मदनिका को सेवामुक्त करने के लिये शविलक ने आभूषणों की खोरी की। वसन्तसेना को सब ज्ञात हो जाता है। वह आभूषणों को लेकर मदनिका को सेवामुक्त कर देती है।

चारुदत्त की पत्नी की बहुमूल्य रत्नावली आभूषणों के बदले वसन्तसेना को दे दी जाती है यह कहकर कि भ्यस्त आभूषणों को चारुदत्त जुए में हार चुका है। चारुदत्त के पुत्र रोहसेन की मिट्टी की गाड़ी को वसन्तसेना आभूषणों से भर देती है ताकि रोहसेन की सोने की गाड़ी बनवाने की इच्छा पूरी हो सके।

चारुदत्त से मिलने के लिये जाती हुई वसन्तसेना थोड़े से शकार की गाड़ी में बैठ जाती है और चारुदत्त की गाड़ी में भविष्य में राजा होने वाला किन्तु सात्वतिक कंदी आर्यक आ पुसता है। चारुदत्त उसे अमयप्रदान करता है। राजमय से भीत आर्यक वहाँ से चला जाता है।

इधर शकार के समीप पहुँची हुई वसन्तसेना उससे प्रणयप्रस्ताव की ठुकरा देती है। शकार उसका गला घोट देता है और चारुदत्त के ऊपर वसन्तसेना की हत्या का अभियोग न्यायालय में लगाता है। चारुदत्त के लिये मृत्युदण्ड की घोषणा की जाती है। चाण्डाल चारुदत्त के ऊपर खड्ग चला देता है किन्तु सयोगवश खड्ग भलंग गिर जाता है। तब चाण्डाल चारुदत्त को झूली पर चढ़ाना ही चाहते हैं कि वसन्तसेना तथा वसन्तसेना की मूर्च्छितावस्था में महायता करने वाला भिक्षु प्रकट हो जाते हैं। इसी बीच पालक का वध करने आर्यक राजा बन जाता है और भूटा मुरुदमा धसाने वाला एव वसन्तसेना पर प्राणघातक आक्रमण करने वाला अर्षानु वास्तविक भपराधी शकार पकड़ा जाता है। चारुदत्त शकार को अमयदान देता है इधर प्रतिमरण की समाचना से चारुदत्त की

परनी घूटा प्रज्वलित चिता पर चढ़ने ही वाली है कि चारुदत्त के मना करने के शब्द को पहचान करके घूटा आनन्द मग्न हो जाती है। राजा सबको समुचित पदों पर प्रतिष्ठित कर देता है।

**वाच्यसौष्ठव**—भास के चारुदत्त के आधार पर लिखित 'मृच्छकटिक' नाटक ससृष्ट-नाटकों में अनुपम है। इसका कथानक धनीय रोचक है। नाटक में उच्च से उच्च तथा निम्न से श्री निम्न वर्ग के पात्रों के चरित का चित्रण सफलतापूर्वक किया गया है। राजा का साला शंकर, तदनुयायी विट एव चेट, दरिद्र किन्तु उदार आह्वण युवा चारुदत्त, गुणानुरागिणी गणिजा वसन्तसेना, जूए का दीवाना हार नर भागा हुआ सवाहक, चोरक-भेनिपुण शविलन आदि सभी पात्रों का यथार्थ चित्रण कवि ने किया है। कवि ने समाज के सभी वर्गों के दोषों का भण्डाफोड़ किया है। माया का सारल्य नाटक का अन्यतम वैशिष्ट्य है। गद्य एव पद्य दोनों में प्रवाह है।

ससृष्ट के अन्य किसी नाटक में इतनी प्राकृतों का प्रयोग नहीं हुआ है। रसों में ममोग एव विप्रलम्भ शृङ्गार, वरुण, हास्य आदि का आह सन्निवेश है। इसमें अद्भूतरस है ममोग शृङ्गार। भावो नवीनता एव स्पष्टता का पुट सर्वथा दृष्टिगोचर होता है। प्रायः सषुक्सेवर छन्दों का ही प्रयोग हुआ है। जनवारों का ममोरम विन्यास देखने को मिलता है। एक वा उदाहरणों द्वारा मृच्छ के वाच्यसौष्ठव का कुछ आभास मिल सकेगा—

‘आलाने गृह्यते हस्ती बाजी बल्गासु गृह्यते।

हृदये गृह्यते नारी यदि नास्ति गम्यताम् ॥’ (१।५०)

हाथी बन्धनस्तम्भ में बाँधकर रोका जाता है और छोटा लगाम से। (इसी प्रकार) श्री हृदय से अगुस्त होने पर बलीमूत होती है। यदि ऐसा नहीं है तो उसे जाइये (आता न रहिये)।’

चारुदत्त दरिद्रता को गम्योपित करते हुए कहना है—

‘दारिद्र्य ! सोचामि भवन्तमेवमस्मच्छरीरे गृहदित्युपित्वा।

विपन्नदेहे मयि मन्दभाग्ये ममेति चिन्ता क गमिष्यसि त्वम् ॥’ (१।२८)

(मरी मित्र मानकर मेरे शरीर में निवास करनेवाली दरिद्रता ! मैं तुम्हारे विषय में धनीय चिन्तित हूँ कि भुक्त अभाग्य के शरीरपात हा जाने पर तुम कहाँ कारण होगी।)

## ३ कालिदास

संस्कृत-नाटककारों में कालिदास मूर्धन्य हैं। उन्होंने ३ नाटकों की रचना की है—(१) 'मालविकाग्निमित्र' (२) 'विक्रमोर्वशीय' एवं (३) 'अभिज्ञानशाकुन्तल'।

(१) मालविकाग्निमित्र—कालिदास-द्वारा प्रणीत नाटकों में 'मालविकाग्निमित्र' सर्वप्रथम रचना है। इसमें ५ अङ्क हैं। मालविकाग्निमित्र का नायक अग्निमित्र एवं नायिका मालविका है। नाटक में इन्हीं दोनों के प्रणय एवं परिणय का अङ्कन है।

अग्निमित्र की सहधर्मचारिणी महारानी धारिणी मालविका नाम की परिचारिका को अग्निमित्र की दृष्टि से यत्नत खिपाती है कि कहीं मालविका के अन्तिम सौन्दर्य को देखकर अग्निमित्र उस पर आसक्त न हो जाये। गणदास एवं हरपत्त नामक दो सङ्गीताचार्य अपने-अपने शिष्यों के सङ्गीत नैपुण्य का प्रदर्शन करना चाहते हैं। गणदास की सङ्गीतशिष्या—मालविका—भी सङ्गीत की परीक्षा देने आती है। ऐसी स्थिति में अग्निमित्र एवं मालविका में परस्पर अनुराग उत्पन्न हो जाता है। मालविका एवं अग्निमित्र के परस्पर मिलन के प्रयास को धारिणी विफल कर देती है। अन्तिम अङ्क में पता चलता है कि अभी तक जिसे परिचारिका समझा जाता था वह मालविका विदम्ब के राजा माधवसेन की पुत्री है। इस गुप्त विषय के उद्घाटित होने पर महारानी धारिणी मालविका का विवाह अग्निमित्र से करवा देती है।

यद्यपि यह कालिदास का सर्वप्रथम नाटक है तथापि कथानक एवं घटनाओं के विन्यास में पर्याप्त उत्कर्ष दृष्टिगोचर होता है। नाटक का कथानक ८ दिनों में ही समाप्त हो जाता है अतः पात्रों के चरित्र-चित्रण एवं उनके मनोविचारों की चारु अभिव्यक्ति का अवकाश नहीं मिलता। प्रारम्भ से अन्त तक सभी पात्र रहते हैं। अग्निमित्र धीरसलिल नायक है। उसकी सभी प्रभारा केवल नायिका—मालविका—को वश में करने के लिए होते हैं। धीरप्रणय के रहस्य का उद्भेद होने पर अग्निमित्र धर्मदारा के पंरों पर गिर जाता है किन्तु अनुराग नहीं छोड़ता।

नाटक के सवादों में पातुर्य का पुट कम नहीं है। प्रश्नोत्तरो में विनोद एवं सरसता है। उक्तियों में श्लेष का समाकर्षक प्रयोग हुआ है। तथापि इस नाटक में कवि की दृष्टि व्यापक नहीं है। सभी घटनाओं, क्रियाओं, प्रयासों का एकमात्र फल अग्निमित्र एवं मालविका का प्रणय है। हाँ इस नाटक का विद्वपक कालिदास के अन्य विद्वपकों से बुद्धिमान है। भाषा क्लृप्ता एवं अस्वाभाविकता से सर्वथा परे रोचक एवं प्रसादगुणसमन्वित है। अलंकारों का अनावश्यक प्रयोग नहीं है। कालिदास को पूर्ण विश्वास था कि उनका यह प्रथम नाटक सचमुच उत्तमकोटि का है। तभी तो उन्होंने लिखा है—

‘पुराणमित्येव न साधु सर्वं न चापि काव्य नवमित्यवद्यम् ।

सन्तः परीक्ष्यान्यतरद् भजन्ते मूढ परप्रत्ययनेयबुद्धि ॥’

(मालविकाग्निमित्र)

‘कोई काव्य केवल पुराना होने के ही कारण अच्छा नहीं होता और न नया होने के कारण कोई काव्य निन्दनीय होता है। विवेकीजन्म दोनों की परीक्षा करके अच्छे का ग्रहण करते हैं और मूढभ्रष्टता की बुद्धि तो दूसरों के विश्वास की अनुगामिनी होती है। वे स्वयं किसी वस्तु के गुण-दोष-परीक्षण में असमर्थ होते हैं।’

मालविका को आती देख आकृष्ट अग्निमित्र के वचन में शृङ्गाररस का निदर्शन—

‘विपुल नितम्बदेशे मध्ये क्षाम समुन्नत कुचयोः ।

अरयामत नयनयोर्मम जीवितमेतदायाति ॥’

‘यह मेरी प्राणभूता मालविका—जिसके नितम्ब विशाल, कटि क्षीण, कुच उन्नत तथा अतिविद्याल नेत्र हैं—मेरी ओर आ रही है।’

२ विश्वमोर्वशीय—५ अङ्कों के इस प्रोदक (उपरूपकभेद) में राजा पुरुरवा तथा अंगरा उर्वशी के प्रणय कथा का वर्णन किया गया है। पुरुरवा कँची नामक देश से उर्वशी की रक्षा करते हैं। उनी समय दोनों परस्पर आकृष्ट हो जाते हैं। भरतमुनि के क्षाप के कारण उर्वशी मृत्युशोक में आकर कुछ समय तक पुरुरवा के पास रहती है किन्तु कभी विद्याधर कुमारी की ओर पुरुरवा के निहारने के कारण श्रद्धा उर्वशी पातिकेय के वन में चली जाती है और सता के रूप में परिणत हो जाती है क्योंकि पातिकेय की आज्ञा थी

कि जो भी ली उनके वन में आयेगी, लता हो जायेगी। सङ्गमनीय मणि के प्रभाव से उर्वशी को पुनः उसका पहला वास्तविक रूप प्राप्त हो जाता है। उर्वशी पुत्र को जन्म देकर उसे ज्यवन श्रृषि के आयुष्य में छिपा देती है ताकि पुरूरवा पुत्र को न देख सके क्योंकि उर्वशी मृत्युलोक में वास करने की अधिकारिणी तभी तक थी जबतक उसके द्वारा जनित पुत्र को पुरूरवा देख न लेता। किन्तु एव दिन अवस्मात् यह रहस्य खुल ही गया। पुरूरवा पुत्र को देखता है। उर्वशी एव पुरूरवा दोनों दुःखी हो जाते हैं। अन्त में इन्द्र उर्वशी को जन्म भर के लिये पुरूरवा के पास रहने की आज्ञा दे देते हैं।

पुरूरवा एव उर्वशी के प्रणयकथा के दर्शन श्रृग्वेद, भरतपुराण, भागवत वयासारित्सागर तथा विष्णुपुराण में होता है। कालिदास ने पर्याप्त परिवर्तन करके अपनी कल्पना का पुट देकर नाटक की अतीव मनोहारी-रूप प्रदान किया है। भरतमुनि का शाप, काविकेय के वन का नियम, उर्वशी का लता रूप में परिणत होना, पुरूरवा का प्रेमी-भाव विलास एव लगभग सम्पूर्ण पञ्चम शृङ्ग कालिदास की कल्पना से प्रसृत है। कृति में सभोग एव विप्रलम्भ शृङ्गार का उत्कृष्ट समावेश हुआ है। बोलिये तो उर्वशी के वियोग में विपुल पगलाया हुआ पुरूरवा हस को देखकर क्या कहता है? कहता है कि—हे हस ! तुम मेरी उर्वशी को मुझे वापस कर दो। यह सुन्दर बाल तुमने उसी से ही तो चोरी कर ली है। और जिसके पास चोरी का थोड़ा भी हिस्सा बरामद होता है उसे सब का सब देना पड़ता है—

‘हस प्रयच्छ मे कान्ता गतिरस्यास्त्वया हता ।

विभावर्तैकदेशेन देय यदभियुज्यते ॥’ ( ४।३३ )

यद्यपि कही-कही घटनायें कथानक के लिये व्यर्थ दिखलाई पड़ती हैं। वहीं वर्णनों का अनावश्यक विस्तार भी किया गया है तथापि पात्रों के चरित्र का चित्रण तथा मनोभावों की अभिव्यक्ति की दृष्टि से यह कृति उत्तम ही कही जायेगी। माया में प्रसाद गुण, छोटे छोटे छन्दों का भाषुर्य एव वैविध्य ग्रन्थ को रोचक बना देता है।

जब उर्वशी पुरूरवा के पास अपनी सखी—विप्रलेखा के द्वारा सन्देश भेजती है कि जब से आपने दैत्यो से मेरी रक्षा की उसी दिन से आपको

लेकर गदन मुझे घट्यधिक पीडित करने लगा है, आप मुझ पर दया करें, तब पुरुरवा चित्रलेखा से कहता है—

‘पयुत्सुका कथयसि प्रियदर्शना तामार्तं न पश्यसि पुरुरवस तदर्थे ।  
साधारणोऽयमुभयोः प्रणयः स्मरस्य तप्तेन तप्तमयसा घटनाय योग्यम् ॥’  
( २।१६ )

‘उम सुन्दरी को तो तुम उत्कण्ठित कह रही हो किन्तु मैं जो सर्वश्री के लिए इतना तरुण रहा हूँ उसे तुम नहीं समझती । कामदेव ने दोनों को समान रूप से प्रेम में तपा दिया है । गर्म लोहे से गर्म लोहा जोड़ा जाना चाहिए ।’

( ३ ) अभिज्ञानशाकुन्तल—‘अभिज्ञानशाकुन्तल सस्कृत साहित्य का सर्वश्रेष्ठ नाटक है—‘काव्येषु नाटक रम्यं तत्र रम्यं शाकुन्तला’ । इसमें ७ अंक हैं । महाभारत के आदिपर्व के शकुन्तलोपाख्यान से कथानक लेकर कालिदास ने अपनी अद्भुत कल्पना के योग से अप्रतिम नाटक की सृष्टि की है यद्यपि दुष्यन्त एवं शकुन्तला के प्रणय एवं परिणाम का मनोहारी उल्लेख पद्यपुराण में भी है किन्तु वहाँ का विवेचन ‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ से प्रभावित है ।

राजा दुष्यन्त मृगयाप्रसङ्ग में एवं मृग का अनुसरण करते हुए वन के आश्रम में पहुँच जाते हैं । महर्षि वन्य आश्रम में उपस्थित नहीं है । वे शकुन्तला के प्रतिफल ग्रहों की दान्ति के निमित्त मोमतीयं गए हैं । शकुन्तला के प्रथम दर्शन से ही दुष्यन्त के हृदय में मन्मथपीडा उद्भूत हो जाती है । इसपर शकुन्तला भी दुष्यन्त को देखकर कामपरमशा हो जाती है ।

शकुन्तला की सहचरियों द्वारा दुष्यन्त को ज्ञात होता है कि शकुन्तला महर्षि विश्वामित्र एवं अप्सरस मेनका की पुत्री है और मेनका ने शकुन्तला को जन्म देकर उसका परिहारा कर दिया था जिसका पालन पापण कप्य ने किया । इस सूचना से दुष्यन्त प्रसन्न हो जाता है क्योंकि शकुन्तला ब्राह्मण कन्या न होने से राज्या के लिए श्राव्य है । दुष्यन्त एवं शकुन्तला गन्धर्व विधि द्वारा विवाह कर लेते हैं ।

दुष्यन्त को आवश्यककार्यवश अपनी राजधानी—हस्तिनापुर जाना होता है । अपनी नामाङ्कित बैगुठी को शकुन्तला की रँगसी में पहनाकर दुष्यन्त

महते हैं कि मैं उतने ही दिनों में तुम्हें अपने पास बुलवा लूँगा। जितने अक्षर मेरे नाम में हैं, तुम गिनते रहना।

दुष्यन्त के चिन्तन में लीन शकुन्तला कोप के अवतार महर्षि दुर्वासा के आगमन को नहीं समझ पाती। शकुन्तला को चिन्तन में लीन देखकर दुर्वासा अपनी उपेक्षा समझते हैं। उन्हें क्रोध आ जाता है और वे शाप दे देते हैं कि तुम जिसके ध्यान में मग्न होकर मुझ उपस्थित को नहीं समझ पा रही हो वह स्मरण दिलाते पर भी तुम्हें स्मरण नहीं करेगा। शकुन्तला की सखी के द्वारा अनुनय विनय किए जाने पर दुर्वासा ने कहा कि पहचान का आभूषण देखने पर शाप की समाप्ति हो जायेगी। वण्व तीर्थयात्रा से वापस आते हैं। उन्हें सब कुछ विदित हो जाता है। वे शकुन्तला एवं दुष्यन्त के विवाह का अनुमोदन कर देते हैं।

शकुन्तला गर्भवती है। शारङ्गरव एवं शारदूत नामक अपने दो शिष्यों के द्वारा वण्व शकुन्तला को दुष्यन्त के समीप भेजते हैं। दुष्यन्त दुर्वासा के शाप के कारण अपनी प्रिय पत्नी शकुन्तला को पहचान नहीं पाता। सखियों के निर्देश के अनुसार शकुन्तला दुष्यन्त की नामांकित भँगूठी को दिखलाना चाहती है, किन्तु खेद ! भँगूठी तो कहीं गिर गई। दुष्यन्त शकुन्तला को स्वीकार नहीं करता। शकुन्तला दुःख से रोने पीटने लगती है। एक उद्योति उसे आकाशमार्ग द्वारा ले जाती है। एक मछुवा राजा के नाम से अंकित भँगूठी को बेचते हुए राजपुरुषों द्वारा पकड़ा जाता है। वह कहता है कि यह भँगूठी एक मछली के पेट से मिली है। राजपुरुष राजा के पास जाकर जैसे ही भँगूठी दिखलाता है वैसे ही दुर्वासा का शाप समाप्त हो जाता है। राजा को सब कुछ स्मरण हो जाता है। इतने में इन्द्र का सदेश दुष्यन्त को मिलता है कि वह युद्ध में अमुरों के विरुद्ध इन्द्र की सहायता करे। इन्द्र की सहायता करके लौटते हुए दुष्यन्त भारीच के आश्रम में अपने पुत्र सर्वदमन एवं पत्नी शकुन्तला से मिलकर उन्हें स्वीकार करते हैं और फिर सपुत्र बल्लभ अपनी राजधानी में आ जाते हैं।

अभिज्ञान शाकुन्तल का वैशिष्ट्य—

(१) मौलिकता—महाभारत के सीधे सादे कथानक में कालिदास ने जो परिवर्तन किये हैं। वह उनकी मौलिकता के प्रतीक हैं। पद्मपुराण की कथा शाकुन्तल से ही प्रभावित हुई है। महाभारत में शकुन्तला स्वयं अपने जन्म

की वधा से दुष्यन्त को अवगत कराती है जब कि अभिज्ञानशाकुन्तल में प्रियवदा एवं अनसूया शकुन्तला के जन्म की वधा को राजा से कहती है। इस परिवर्तन से नायिका के शील की रक्षा की गई है। महामारत की शकुन्तला दुष्यन्त से कहती है कि यदि मुझसे उत्पन्न पुत्र को युवराज बनाने की प्रतिज्ञा की जाये तब तो मैं आपसे विवाह करूँगी किन्तु अभिज्ञानशाकुन्तल की शकुन्तला की दुष्यन्त से सच्चा प्रेम है, सोमजग्य प्रेम नहीं।

अभिज्ञानशाकुन्तल की शकुन्तला इतनी सज्जाशील है कि अपनी अन्तरङ्ग सखियों से भी मदनवेदना व्यक्त करने में मरौब करती है जब कि महामारत की शकुन्तला स्पष्टवादिनी भय-लज्जाविहीन स्वतन्त्र युवती है। महामारत में कृष्ण फल आदि लेने के निमित्त वन जाते हैं जब कि अभिज्ञानशाकुन्तल के कृष्ण सोमतीर्थ जाते हैं जिससे शकुन्तला के भावी प्रत्याशयान का संकट मिलता है और दुष्यन्त पर उतावलेपन का बलझ नहीं लगता। दुर्वासा का पाप कालिदास की मोक्षिक बर्णना है जिससे महामारत के दुष्यन्त की माँनि कालिदाम के दुष्यन्त पर यह लाञ्छन नहीं लग पाता कि यह अपनी पत्नी को पहचानने हुए भी परिस्थान कर रहा है।

(२) शृङ्गाररस—नाटक शृङ्गाररस-प्रधान है। सम्मोग एवं विप्रलम्भ दोनों ही विधाओं का समीचीन परिपाक नाटक में हुआ है। करण, हास्य, वीर, अद्भुत आदि रसों का भी सन्निवेश हुआ है। शकुन्तला के अप्रतिम सौन्दर्य को देखकर दुष्यन्त कहता है—

‘अनाघात पुष्प विसलयमलून कर रहे—

रनाविद्ध रत्न मधु नवमनास्वादितरसम्।

असण्ड पुण्यानां फलमिव च तद्रूपमनघ

न जाने भोक्ता नरामिह समुपस्यास्यति विधिः ॥’

‘शकुन्तला क्या है? बिना सूँघा हुआ फूल, नाखूनों से बिना लोटा हुआ जिसलय, बिना छेद किया हुआ रत्न, बिना चखा हुआ नया शहद, असण्ड पुष्प का फल जैसी। पता नहीं कि ग्रहा किस व्यक्ति को ऐसे अलौकिक सौन्दर्य का भासा बनायेगे।’

शकुन्तला जब दुष्यन्तविषय अपने अनङ्गभाव को यह बटकर भावे-प्रति करती है कि काम मेरे धीरे का तथा रहा है तब दुष्यन्त अपनी सौमनस्य मदनवेदना को प्रकट करने हुए कहता है—



‘तपति तनुगात्रि ! मदनस्त्वामनिश मां पुनर्दहत्येव ।

रूपपति यथा शशाङ्कं न तथा कुमुद्वती दिवसः ॥’

अर्थात् ‘हे वृशाङ्ग ! कन्दर्प तुझे तो निरन्तर ( केवल ) ‘तपाता’ ही है किन्तु मुझे तो वह ‘जला’ ही रहा है । (देख न) दिन जितना अधिक चन्द्रमा को गला देता है उतना कुमुद्वती को नहीं ।’

वास्तव्य का चित्रण सप्तम अङ्क के दुष्यन्त-भरतमिसन में, हात्सरस का पुट विद्रूपरूप एव प्रियवदा की चक्तियों में तथा दुष्यन्त के वीरकार्यों के वर्णन में वीररस की अभिव्यक्ति हुई है ।

(१) ध्वनि—‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ में बहुत्र ध्वनि के दर्शन होते हैं । एक उदाहरण देखें—दुष्यन्त चित्रफलक में शकुन्तला के भ्रमवने चित्र को पूरा करना चाहता है । अब वह चित्ररूप में क्या बनाना चाहता है ?—

‘शाखालम्बितयत्कतस्य च सरोनिर्मातुमिच्छाम्यधः,

शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्ठ्यमाना मृगीम् ।’

जिसकी शाखा में वल्कलवस्त्र लटक रहे हैं ऐसे वृक्ष की छाया में वर्तमान कृष्णमृग के सींग पर अपनी बाईं आँख को खुदलानी हुई मृगी का चित्रण दुष्यन्त करना चाहता है । ध्वनि है प्रगाढ़ दाम्पत्य विश्वास एव प्रेम । नारी जाति—मृगी की कोमलता, वयन का मार्दव और वह भी वाम नयन का । ऐसे कोमल मृङ्ग को वह विश्वासपरायणा मृगी प्रियतम के सींग पर खुशला रही है । विश्वास एवं प्रेम की पराकाष्ठा है ।

(४) प्रकृति-चित्रण—कालिदास की प्रकृति में वेदना है । वृक्षों पराधी और पक्षियों को शकुन्तला से सहानुभूति है जिसका प्रकाशन शकुन्तला के पतिगृह जाते समय होता है । शकुन्तला का भी आश्रम के वृक्षों एवं जीवों के प्रति सोदर स्नेह है । प्रकृति शिक्षा का माध्यम भी है । सूर्य, वायु, शेष आदि अपने-अपने वर्तमान का पातम सुचारुरीत्या करते हैं ।

प्रकृतिचित्रण का एक उदाहरण देखिये—

‘शैलानामवरोहतीव शिखरादुन्मज्जतां मेदिनी

पर्यास्वान्तरलीनता विजहति स्कन्धोदयात्पादपा. ।

सन्तानैस्तनुभावनप्लसलिला व्यक्ति भजन्त्यापगाः

केनाप्युत्क्षिपतेव पश्य भुवनं मत्पार्श्वमानीयते ॥’

‘सगता है कि ऊपर उठते हुए पर्वत की चोटी से पृथ्वी नीचे उतर रही है। शाखाओं के प्रवृत्त होने के कारण मृक्ष पत्तों में छिपना छाड़ रहे हैं। सूक्ष्मता के कारण अदृश्य जलवाली नदियाँ विस्तार के कारण अभिव्यक्त होने लगीं। देखो ! ऊपर फेरने वाले किसी व्यक्ति के द्वारा जैसे महं तोन मेरे समीप लाया जा रहा है’।

( ५ ) अलंकार—उपमा, स्वभावोक्ति, रूपर, अर्थांतरग्यास, उपप्रेक्षा आदि प्रायः सभी मुख्य अलंकारों का प्रयोग नाटक में हुआ है उपमाओं के दो उदाहरण दिये जा रहे हैं—तपस्वियों के बीच में शकुन्तला पीले पत्तों के बीच किसलय के समान है—‘मध्ये तपोधनानां किसलयमिव पाण्डु-पत्राणाम्’। यश की प्राप्ति में नकापुत्री शकुन्तला अश्वत्थ पर गिरे मयमालिका के पुरुष के समान है—

‘सुरयुवति समव किलमुनेरपत्य तदुज्जिताधिगतम् ।

अर्धस्योपरि क्षिपित च्युतमिव नवमालिकाशुसुमम् ॥’

( ६ ) घटनाओं की सुश्रुयोजना—नाटक की एक के पश्चात् दूसरी घटित होने वाली घटनाओं स्वाभाविक एवं सापेक्ष हैं। न के प्लानीत है और न उनमें जोड़ ही पता चलता है। प्रेक्षक को यह प्रतीत ही नहीं हो पाता है कि एक घटना से दूसरी घटना जोड़ी जा रही है। उदाहरण के लिये प्रस्तावना के पश्चात् दुष्यन्त द्वारा मृग के पीछा करने की घटना को महाकवि ने बड़े कौशल से युक्त किया है। सूत्रधार मटी से कहता है कि मैं तुम्हारे गीतराग से जैसे ही हरण कर लिया गया जैसे हम हिरन के द्वारा यह राजा दुष्यन्त। मृगानुगमन का कथन गीतराग द्वारा हरण के वर्णन का पूरक है, विविक्त तथ्य नहीं।

(८) विस्मरण—नाटक में विस्मरण की अनेक घटनाएँ घटित होती हैं। प्रस्तावना में ही सूत्रधार को विस्मरण हो जाता है कि जिस नाटक का अभिनय करना है—‘अस्मिन् क्षणे विस्मृतं खलु मया’। इतना ही नयो, विस्मरणवश वह नाटक को प्रकरण कह देता है—‘कतमत्प्रकरणमाधित्यै-नमाराधयामः’। दुर्वासा के क्षाप के प्रभाव से दुष्यन्त शकुन्तला को स्मरण नहीं करता। चित्र में भ्रमर शकुन्तला के ऊपर मड़रा रहा है, दुष्यन्त भूल जाता है कि वह चित्र है। हंसपदिका से एक बार प्रेम करके राजा उसे भूल जाता है।

( ९ ) गुण—नाटकों में प्रसाद, ओज एवं माधुर्य गुण हैं। न मिलित पदावली है और न अप्रचलित शब्दों का प्रयोग। शब्द-संयोजना से माधुर्य निष्पन्नित होता है।

( १० ) पाण्डित्य—नाटक के देखने से प्रमाणित हो जाता है कि कालिदास को वेद, वेदाङ्ग, दर्शन, पुराण, इतिहास, ज्योतिष, नीतिशास्त्र शत्रुर्वेद, कामशास्त्र, धर्मशास्त्र आदि पर पूर्ण अधिकार था।

(११) सांस्कृतिक समाज का चित्रण—प्रकृत कृति में प्राचीन भारत के समाज का चित्रण हुआ है, यथा—राजाओं और तपस्वियों के कर्तव्य, तपस्वियों का आदर, प्रतिलोम विवाह की निषिद्धता, अलौकिक घटनाओं एवं शकुन्त आदि में विश्वास, पुलिस के कर्मचारियों की भ्रष्टता, निम्नवर्ग में महिलापान आदि।

( १२ ) सूक्तियाँ—‘ममिज्ञानशकुन्तल’ कुमती इयी सूक्तियों से भरा हुआ है। यथा, ‘अयौ हि कन्या परकीय एव’, ‘उत्सर्पिणी खलु महता प्रार्थना’, अतिस्नेहः पापशङ्की’, ‘विवक्षित ह्यनुक्तमनुताप जनयति’ इत्यादि।

## ४ हर्ष

महाकवि वाण के आश्रयदाता प्रतिद्ध राजा हर्ष (६०६-६४५ ई० सन्) ने तीन नाटकों की रचना की है। वे हैं—(१) ‘प्रियदर्शिका’ (२) ‘रत्नावली’ और (३) ‘नागानन्द’। तीनों ग्रन्थों की प्रस्तावना में हर्ष का उल्लेख हुआ है तथा भाषा का साम्य है अतएव तीनों ग्रन्थ एक ही लेखक की रचनाएँ प्रतीत होते हैं। कुछ विद्वानों का मत है कि ये ग्रन्थ हर्ष के किसी आश्रित

वक्त्र द्वारा रचित हुए होमे जिनका प्रचार हर्ष के नाम से कर गया होगा तथापि परिपुष्ट प्रमाणों के अभाव में कुछ भी कहना समीचीन नहीं।

(१) प्रियदर्शिका—कालक्रम से हर्ष की सर्वप्रथम कृति। ४ अङ्कों की इस नाटिका का कथानक 'वृहत्सभा' से लिया गया है। वक्त्र ने अपनी अनूठी कल्पना से नाटिका को गरम एवं रुचिकर बना दिया है। प्रसाद गुण सर्वत्र विद्यमान है। कथानक इस प्रकार है—युद्ध में पराजित राजा दृढ-धर्मा की कन्या प्रियदर्शिका दुर्घटनावश वत्सराज उदयन के अन्तःपुर में पहुँचती है। अन्तःपुर में वह आरण्यका नाम से रात्री की परिवारिका बनती है। वत्सराज आरण्यका के प्रति आकृष्ट है। वासवदत्ता की इच्छा से अन्तःपुर में उदयन एवं वासवदत्ता के विवाह का अभिनय किया जाता है जिसमें 'ममोरमा' को उदयन बनाया जाता है और आरण्यका का वासव-दत्ता। किन्तु मनोरमा के स्थान पर उदयन पहुँच जाता है। वासवदत्ता उदयन की चाल को पकड़ लेती है और आरण्यका को कारागृह में डलवा देती है। परन्तु इस सद्य के उद्घाटित होने पर कि आरण्यका राजकुमारी प्रिय-दर्शिका है दोनों का विवाह हो जाता है। तीसरे अङ्क का 'गर्भाङ्क नाटक' की योजना इस नाटिका की प्रमुख विशेषता है।

(२) रत्नावली—४ अङ्कों की नाटिका। सिद्ध के राजा की कन्या—रत्नावली से जिनका विवाह होगा वह चक्रवर्ती सम्राट् होगा ऐसी भविष्य-वाणी सुनकर मन्त्री योगन्धरायण अपने स्वामी उदयन का विवाह रत्नावली से कराना चाहता है। उदयन की पत्नी वासवदत्ता है ही अतएव कन्या-पक्ष से विवाह की अस्वीकृति होने पर योगन्धरायण अपवाह फैला देता है कि वासवदत्ता अग्नि में जलकर मर गई। रत्नावली-उदयन परिणय स्वीकार कर लिया जाता है किन्तु पोटदुर्घटना में रत्नावली अपने साथ के व्यक्तियों से विछुड़ जाती है और वासवदत्ता के पास परिचारिका रूप में काम करने लगती है। इसका नाम सागरिका रखा जाता है।

वसन्तोत्सव वासवदत्ता कामदेव की पूजा करती है। यहाँ मूर्ति बनाकर कामदेव की पूजा नहीं अपितु उदयन ही कामदेव का स्थानापन्न है। यद्यपि सागरिका को वासवदत्ता ने ऐसे कार्यों में नियुक्त किया था जिससे वह उदयन के दर्शन में वर सक्ती तथापि सागरिका कामदेवपूजन को देखने के लिये आतुर थी। उनके उदयन को कामदेव समझा। कामदेव समझ कर

उसकी पूजा भी की बिन्तु बाद में उसे ज्ञात हुआ कि यह वही उदयन है जिसकी उसके पिता ने उसे दे दिया था। तत्पश्चात् सागरिका की मदन-व्यथा, उदयन की प्रणयोत्सुकता, वासवदत्ता का क्रोध और वासवदत्ता के द्वारा सागरिका को कारामूह में डालना इत्यादि विषयों का वर्णन है। अन्तःपुर में लगी आग को बुझाने में उदयन सागरिका को वासवदत्ता की प्रार्थना पर मुक्त करता है। रत्नावली के पिता का मन्त्री वसुमति पहचान लेता है कि जिसे सागरिका कहा जाता है वह वासवदत्ता के मामा की पुत्री रत्नावली है। उदयन रत्नावली का विवाह सम्पन्न होता है।

रत्नावली का छोटा गुणाल्य की बृहत्कथा है। प्रियदर्शिका से मिलता-जुलता इसका भी कथानक है। नाट्यशास्त्र के नियमों का पालन किया गया है। समास विरल हैं। गुण प्रसाद हैं। शृङ्गार रस की प्रधानता है। इस नाटक में अनेक पात्र दूसरे का चेहरे धारण करते हैं। शृङ्गार रस का चार पस्पाक इस नाटक में दिखाई देता है। उदयन सागरिका को बिना को देख-कर अतीव मुग्ध है। जब ब्रह्मा ने सागरिका को मुख-रूपी अनुपम चन्द्र की रचना की तो ब्रह्मा का आसन कमल भी उसके सौन्दर्य पर लज्जित हो गया होगा अतः सङ्कुचित हो गया होगा। उस समय ब्रह्मा यही कठिनाई से उस आसनभूत कमल पर बैठ सके होंगे।

‘विद्यायापूर्वपूर्णन्दुमस्या मुखमभूद्भ्रुवम्।

धाता निजासनाम्भोजविनिमीलनदुःस्थितः ॥’ (२।१०)

अस्तापल के सिखर पर किरण डाले हुए घूर्ण प्रियतमा कमलिनी से विदा होवे समय वह रहा है कि कमलनयने ! देख अब मेरे चलने का समय हो रहा है। अब बल जब तू सोई ही हुई होगी आकर मुझे जगाऊँगा—

‘यातोऽस्मि पश्यनयने समयो ममैव

सुप्ता मयैव भवती प्रतिबोधनीया।

प्रत्यायनामयमितीय सरोरुहिण्याः

सूर्योऽस्त्वमस्तकनिविष्टवरः करोति ॥’ (३।६)

( ३ ) नागानन्द—यह नाटक में राजकुमार जीमूतवाहन के आत्मरक्षा की कथा का उल्लेख है। गरुड़ प्रतिदिन एक सर्प का मक्षण करता था। जब जीमूतवाहन को ऐसा ज्ञात होता है तो उस दिन के भय

शङ्खचूड़ सपं के बदले वह अपने प्राणों का उत्सर्ग कर देता है। गौरी अपने प्रभाव से जीमूतबाहन को जीवित कर देती है। समुद्र की वर्षा होती है और सभी मारे गए सपं जीवित हो जाते हैं। गरुड भविष्य में उनका धन करने की प्रतिज्ञा करता है।

नाटक का रस वीर (दयावीर) है। इसमें रस के अनुकूल वर्णों का विन्यास तथा वरुण एवं हास्य का मार्मिक चित्रण हुआ है। जीमूतकेतु का पुत्रधारमरुत, शङ्खचूड़ की माता का निर्भय पुत्रस्नेह, मलयवती की स्वाभाविक अनुरक्ति सब के सुन्दर चित्रण का निर्वाह हुआ है। शङ्खचूड़ जीमूतबाहन के अलोकनामान्य चरित का प्रशंसापूर्ण करता है—

‘विश्वामित्र स्वमास शपच इव पुराभक्षयद् यन्निमित्तं  
नाडीजह्नु निजघ्ने वृत्ततदुपट्टितिर्यत्कृते गीतमेन ।  
पुत्रोऽय काश्यपस्य प्रतिदिनमुरगानत्ति सादर्यो यदर्थं  
प्राणास्तानेय साधुस्तृणमिव कृपया य. परार्थं ददाति ॥’

‘जिन प्राणों की रक्षा के निमित्त विश्वामित्र ने बाण्डाल के समान धुत्ते का मांस खाया था, भीतम ने अपने ही उपकारी ‘नाडीजह्नु’ नामक बगुले को मार (कर स्वा) डाला था और काश्यप का पुत्र गरुड प्रतिदिन सर्पों का भक्षण करता है, यह दूसरे के लिए उन्ही प्राणों का तृण के समान उत्सर्ग कर रहा है।’

## ५ भवभूति

महान् नाटककार महाकवि भवभूति ने तीन नाटक लिखे हैं—महावीरचरित, मालतीमाधव एवं उत्तररामचरित। इन्होंने अपने नाटकों में अपना परिचय दिया है जिससे ज्ञात होता है कि ब्राह्मण भवभूति का निवासस्थान पद्मपुर (विदर्भ—आधुनिक बरार), गोत्र काश्यप, पिता नीलगण्ड, माता जनुवर्णी और पितामह भट्टगोपाल थे। इनका असली नाम श्रीकण्ठ माना जाता है। विद्वानों का मत है कि प्रसिद्ध मीमांसक कुमारिल भट्ट के शिष्य जिनका नाम उम्मेव है भवभूति ही हैं।

इनके भवभूति नाम पडने का कारण इनके द्वारा रचित दो श्लोकों में ‘भवभूति’ शब्द का उल्लेख है—‘साम्बा पुनातु भवभूतिपवित्रमूर्ति.’ तथा

‘गिरिजायाः कुचौ बन्दे भवभूतिसितानती’ । वामन ने काव्यालङ्कारसूत्र में भवभूति का उल्लेख किया है । वामन का समय ८०० ईसवी सम है । इधर बाण ने कालिदास, भास आदि प्रसिद्ध महाकवियों के साथ भवभूति का उल्लेख नहीं किया है । बाण का समय सातवीं शताब्दी का पूर्वार्ध है । अतः भवभूति का समय सातवीं शताब्दी के उत्तरार्ध से लेकर आठवीं शताब्दी के अन्त तक में कही रहा होगा ।

(१) महावीर चरित—रचनाक्रम में यह भवभूति का प्रथम नाटक है । इसमें ७ अङ्क हैं । इसमें प्रायः रामायण के पूर्वार्ध की कथा को उपनिबद्ध किया गया है । राम का विवाह, निर्वासन, सीता का हरण एवं राज्याभिषेक की कथा वर्णित है । रावण सीता की प्राप्ति के लिये प्रयास करता है किन्तु विफल हो जाता है । राम धनुष को तोड़ते हैं और सीता का वरण कर लेते हैं । पराजित रावण परशुराम को राम के विरुद्ध उत्तेजित करता है और सूर्पणखा को मन्थरा के रूप में राम के अनिष्टसम्पादन हेतु भेजता है । राम मिथिला में हैं और मन्थरा (सूर्पणखा) राम के १४ वर्ष के वनवास की सूचना वही लाती है । अन्त में राम—रावण एवं मेघनाद का वध कर देते हैं ।

ग्रन्थ में सपादों एवं अर्थानों में अधिक विस्तार है । मनोवैज्ञानिक विवेचन एवं भाषा में सौष्ठव का गुट धरूप है । पात्रों का चरित्रचित्रण भी निस्तर नहीं पाया है इसलिये इस ग्रन्थ की पर्याप्त प्रतिष्ठा न प्राप्त हो सकी । लगता है कि इस पर भवभूति बहुत ही अधिक सीधे से क्योंकि मालतीमाधव की प्रस्तावना में भवभूति ने आलोचकों की लम्बी सखर सी दी ।

(२) मालतीमाधव—‘मालतीमाधव’ एक प्रकरण है । प्रकरण की कथा कविरत्नप्रसूत होती है । १० अङ्क के इस प्रकरण में नायिका मालती एवं नायक माधव के प्रेम विवाह का वर्णन है । मालती पद्यावती के राजा के मंत्री (भूरिवन्धु) की पुत्री है । भूरिवन्धु की विशेष इच्छा है कि वे अपनी पुत्री मालती का विवाह माधव के साथ कर दें जो उनके बाल्यकाल के मित्र देवराज का पुत्र है । मालती एवं माधव का मिलन एवं विवाह-संस्कार होता है जहाँ माधव का मित्र भवभूति मालती की सखी मदन्तिवा की रक्षा एवं माप में करता है ।

मदनिका का माई नन्दन ( जो राजा का साला है ) मालती को बचाने में करना चाहता है। मकरन्द एवं मदनिका में परस्पर अनुराग अङ्कुरित होता है। माधव दमशान में जाकर तन्त्र के अनुष्ठान द्वारा मालती को प्राप्त करने का उपक्रम करता है। वहाँ वह देखता है कि मालती को अधोरघण्ट एवं सुसूती शिष्या कपालकृण्डला ने देवी को बलि देने के लिये पकड़ लिया है। माधव मालती की रक्षा करता है। राजप्रभाव है जब नन्दन का विवाह सम्पन्न होने लगता है तब मकरन्द मालती के स्थान को ग्रहण कर लेता है तथा मालती और माधव भाग निकलते हैं। मदनिका मालतीवेश-धारी मकरन्द के समीप जाती है और देखती है कि यह तो उसका प्रेमी ही है। दोनों भाग निकलते हैं। कपालकृण्डला के द्वारा चुराई गई मालती सीदामिनी की सहायता से प्राप्त हो जाती है। दोनों का विवाह सम्पन्न हो जाता है।

नाटक का बधानक रचिकर है, चरित्रचित्रण में वंशघ है, भाषा में सौंदर्य एवं प्रवृत्तिचित्रण में गनाहारित है। संवादों का मनोहारी विन्यास हुआ है। मनमोहक माधव की दशा की सूचना पाकर मालती लवङ्गिका से अपनी अवस्था का प्रख्यापन करती है—

‘मनोरागस्तीव्रो विषमिव विसर्पंत्यविरत

प्रमाथी निर्धूमो ज्वलति विधुतः पावक इव ।

हिनस्ति प्रत्यङ्ग उवर इव गरीयानित इतो

न मा भ्रातुं तातः प्रभवति न चाम्वा न भवती ॥ (२।१)

‘मन की तीली व्यथा निरन्तर विय के समान फैल रही है, जैसे हिलाई गई धूमहीन अग्नि के समान जल रही है, तीव्र उवर के समान अङ्ग अङ्ग को पीड़ित कर रही है। मेरी रक्षा न पिता न माता और न आप हो कर सकती है।’

(६) उत्तररामचरित—नाटक में ७ अङ्क हैं और राग के उत्तरचरित का वर्णन है। ‘उत्तरचरित’ का अर्थ है जीवन के उत्तरभाग में रामद्वारा मनुष्ठित क्रियाएँ। इसके अन्तर्गत रावणवध के पश्चात् होनेवाले राज्याभिषेक से लेकर सीतानिर्वाण तथा पुनः सीतासमागम तक की घटनाएँ हैं। राम के उत्तरचरित का जैसा चित्रण महान्वि ने किया है वैसे किसी अन्य कवि ने नहीं किया—



### ‘उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते ।’

नाटक का सक्षिप्त कथानक इस प्रकार है—राम के राज्याभिषेक में आगत प्रतिप्रियो को राम विदा कर देते हैं। जनक के चले जाने पर सीता खिन्न हो जाती है। राम सीता के मनोरञ्जनहेतु पूर्वचरितों से सम्पन्न चित्रों को दिखलाते हैं। लक्ष्मण भी साथ में है। सीता मागीरघी का दर्शन करना चाहती हैं। उपर दुर्मुख नामक गुप्तचर राम को सूचित करता है कि सीता के चरित्र के विषय में लोकापवाद फैला है। राम मागीरघी दर्शन के वहाने सीता का परित्याग कर देते हैं। १२ वर्ष के पश्चात् राम अश्वमेध यज्ञ का अनुष्ठान करते हैं। दण्डकारण्य में तपस्या करनेवाले शूद्र तपस्वी राम के द्वारा मारा जाता है। तम्सा एव मुरला नामक दो नदियाँ परस्पर बान करती हैं कि गङ्गा में प्रविष्ट सीता ने जल में ही लवकुश नामक दो पुत्रों का जन्म दिया है जो महर्षि वाल्मीकि को सौंप दिये गये हैं। सीता छाया के रूप में प्रकट होती है। राम पूर्वानुभूत क्रीडास्थलों को देखकर मूर्छित हो जाते हैं और सीता के स्पर्श से उनकी मूर्छा भङ्ग होती है। राम विलाप करते हैं तो वरुणरस भी धारा प्रवाहित होने लगती है।

वाल्मीकि के आश्रम में राम के अश्वमेध यज्ञ के अश्व को पकड़े हुए एक तेजस्वी वालक का प्रवेश होता है। ये राम के पुत्र ‘लव’ हैं जिनके साथ लक्ष्मण के पुत्र चन्द्रकेतु के युद्ध की सूचना मिलती है। राम की उपरिष्ठाति से युद्ध का विराम होता है। राम का लव-कुश के प्रति घृणात स्वाभाविक स्नेह उमड़ पड़ता है। सप्तम अङ्क में एक दिव्य नाटक के अभिनय में दिस-साया जाता है कि परित्यक्ता सीता गङ्गा एवं पृथ्वी एक-एक मिश्र हो लेकर जल से बाहर आती हैं और सीता कहती हैं कि वह इन मिश्रुओं का तब तक पालन-पोषण करे जब तक वे इनने स्याने न हो जायें कि वाल्मीकि के आश्रम में रह सकें। यह सब देख राम को मुर्छा आ जाती है। सीता के साम्निध्य से राम स्वस्थ हो जाते हैं। वाल्मीकि लव और कुश को राम को सौंप देते हैं।

### काव्यनैशिष्ट्य

(१) मौलिकता—रामायण की कथा में भवभूति ने मौलिक परिवर्तन की है। सीता को एक तथा एक हीदृशायकं स्वरूप दिया है। फिर भी,

छाया रूप में सीता का उपस्थित होना, ७ वें अङ्क का गर्माङ्कनाटक एवं इसी प्रकार के अन्य स्थल महाकवि की मौलिक कल्पना से प्रसृत हैं जिससे नाटक अतीव मनोरम हो गया है।

( २ ) करुणरस—‘उत्तररामचरित’ का प्रधान रस करुण है। यद्यपि भारतीय नाट्यशास्त्र के नियमों के अनुसार किसी नाटक का मुख्य रस शृङ्गार अथवा शीर होना आवश्यक है तथापि भवभूति ने इस क्षेत्र में प्रचलित परम्परा का बहिष्कार करके एक सर्वथा नूतन सरणि का भवसम्बलिया। इतना ही नहीं, भवभूति की दृष्टि में रस तो केवल एक ‘करुण’ ही है, अन्य रस उनके विभिन्न विकार हैं। जैसे भँवर, बुलबुले और लहरें जल के अतिरिक्त और क्या हैं? अस ही—है

‘एको रसः करुण एव निमित्तभेदा-

दग्निः पृथक्पृथगिवाश्रयते विवर्तन् ।

आवर्तवुद्बुदतरङ्गमयान्विकारा-

नम्भो यथा सलिलमेव तु तत्समग्रम् ॥’ (३।४७)

जनस्थान की घटना—सीताहरण, राम का शोकाकुल होना—स्मरण मात्र से राम को प्रत्यक्ष अनुभव जैसा दुःख देती है। रायण से बदला ले लिया गया फिर भी राम की उस करुण निरुपाय दशा को देखकर मानव अथवा प्राणी तो क्या परवर भी रो पड़ता है और वपुः का हृदय पट जाता है लक्ष्मण कहते हैं—

‘अयेद रक्षोभिः कनकहरिणञ्छन्नविधिना

तथा युतं पार्पैर्व्ययति यथा क्षालितमपि ।

जनस्थाने शून्ये विकलकरणं रायं चरितं-

रपि ग्रावा रोदित्यपि वलति वज्रस्य हृदयम् ॥’ ( १।२८ )

सीता, राम, जनक आदि के करुण चरित का निरीक्षण करके प्रेक्षकों का हृदय वरुणा से आप्लावित हो जाता है। दुःख से अभिभूत राम मूर्च्छित भी हो जाते हैं। दुःख की वेदना विष, क्षत्त किवा फूटे हुए फोड़े के समान है। असहाय राम का सहारा सीता की स्मृति ही है। वह स्मृति जिस दाय में दूर हो जाती है राम का जीवन जीर्ण वरण के सदृश शुभ्य और हृदय सगता है जैसे धपकते हुए अङ्गारों पर रस दिया गया हो—

‘जगज्जीर्णारिण्यं भवति च विकल्पव्युपरमे

कुक्कुलानां राशौ तदनु हृदयं पच्यत इव ।’ (६।३८)

(३) शून्य रस—कण के अतिरिक्त शृङ्गार, नीर, रीद, वीमत्स आदि रसों की भी स्पष्ट अभिव्यञ्जना उत्तररामचरित में हुई है। सब के धुंन में वीर रस का पुट देखिये—

‘दृष्टिस्तृणीकृतजगत्त्रयसत्त्वसारा

घोरोद्धता नमयतीव गतिर्धरित्रीम् ।

कौमारकेऽपि गिरिवद् भुक्तां दधानो

वीरो रसः किमयमेत्युत दर्प एव ॥’ (६।१६)

(४) चरित्रचित्रण—भवभूति चरित्रचित्रण में निपुण हैं। राम के चरित्र का उत्कर्ष उनके प्रजारञ्जन, शरणागतपालन एवं कठोरता के साथ कर्तव्य-निर्वाह में हुआ है। वे दयालु हैं, किसी को दुःख नहीं देना चाहते, स्नेह-शीलता उनका स्वभाव है, मैत्री का निर्वाह वे जानते हैं सीता उन्हें प्राणी से भी अधिक प्रिय हैं फिर भी राजा का कर्तव्य पालन सर्वोपरि है। राम-प्रजारञ्जन के लिये सबका परित्याग करके भी सन्तोष की साँस लेने में विश्वास करते हैं—

‘स्नेहं दयां च सौख्यं च यदि वा जानकोमपि ।

आराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति मे व्यथा ॥’ (१।१२)

‘प्रजा के रञ्जनहेतु स्नेह, दया, सुख अथवा यदि सीता भी हो तो उसका परित्याग करने में मुझे दुःख नहीं होता ।’

तभी तो अतीत की घटनाओं का स्मरण करके विसंग होनेवाले कोमल-हृदय राम कर्तव्य के कठोर मार्ग पर चखकर सीता का परित्याग करके प्रस्तर-हृदय बन जाते हैं। वे केवल सत्यति एवं भावुक प्रेमी ही नहीं हैं, राजा भी हैं—कठोरतापूर्वक दण्डविधान का विनियोग करनेवाले महापुरुष—तभी तो वामन्ती गह्वरी हैं कि राम जैसे अलौकिक पुरुषों ने हृदय को कौन समझ सकता है कि कैसे होते हैं—वच से भी अधिक कठोर और फूल से भी अधिक कोमल—

‘वज्रादपि कठोरानि मृदूनि कुसुमादपि ।

लोकोत्तराणां चेतासि को हि विज्ञातुमर्हसि ॥’ (२।७)

राम में आदर्श दाम्पत्य प्रेम है। राजा, आश्रयदाता, पिता, भ्राता, मित्र, शत्रु सभी रूप में राम का आदर्श एवं लोकोत्तर चित्र उपस्थित किया गया है। सीता, लक्ष्मण आदि के चरित का भी समीचीन भ्रूण महाकवि ने किया है।

( ५ ) प्रकृतिवर्णन—भवभूति ने प्रकृति के आन्तर एवं बाह्य दोनों ही रूपों का चित्रण किया है। ऐसा नहीं कि महाकवि को केवल कोमलपक्ष के वर्णन में ही रुचि हो। वे प्रकृति के भयानक, प्रचण्ड एवं उग्ररूप का यथावत् वर्णन करने में भी निष्णात हैं। दण्डकारण्य जहाँ एक ओर स्निग्धश्याम है वहीं दूसरी ओर भयङ्कुर विस्तार होने के कारण उद्वेगजनक—भीषणभोगरूक्ष है और शरनों के झञ्झनाते शब्द से युक्त। वहीं पर पक्षियों का शब्द न होने से शान्ति है और वहीं पर हिल जियों के अति भयानक शब्द हो रहे हैं तो दूसरे स्थान पर स्वेच्छा से सोये हुए बड़े भयानक साँसों के द्वातों से अग्नि प्रदीप हो रही है। जहाँ जल कम रह गया है वहीं गिरगिट अजगरों के पसीने की बूँदों को पी रहे हैं—

‘निष्कूलजस्तिमिताः क्वचित्स्वचिदपि प्रोक्षण्डसत्स्वस्वनाः

स्वेच्छासुमगभीरभोगभुजगश्वासप्रदीप्ताग्नेयः ।

सीमान्. प्रदरोदरेषु विरलत्वल्पांभसो या स्वयं

तृप्यद्भि. प्रतिसूर्यकंरजगरस्वेदद्रव. पीयते ॥’

नाट्य में पशु पक्षियों, वनों, शरबों, नदियों सभी का वर्णन है। भवभूति की प्रकृति समवेदना भी कम नहीं है। राम के दुःख को देखकर पत्थर रोने लगता है और वज्र का हृदय भी विदीर्ण हो जाता है। जब पदार्थ भी सीता एवं राम के असह्य दुःख से निरपेक्ष नहीं रह पाते। मुरला एवं समसा नदियाँ सीता के परित्राग के अनन्तर राम को दयनीय अवस्था के विषय में याताँ करती हुई दिखलाई पड़ती हैं। मुरला राम के व्यथित हृदय का गामिक पित्रण करती हुई कहती है कि राम अत्यधिक गम्भीर है, सीता-

१—‘स्निग्धश्यामाः क्वचित्स्वचिदपरतो भीषणाभोगरूक्षाः

स्थाने स्थाने मुसलकुम्भां भाडहृतेनिर्हारणाम् ।

एते तीर्षाऽयमग्निरित्तिरिदगर्नराग्नारमिध्या

सदृशपन्ते परिचिनमुवो दण्डकारण्यभागाः ॥’ ( २।१४ )

परित्याग के कारण होनेवाले असह्य दुःख को वे भीतर ही भीतर दबाये हुए हैं। उनकी वेदना उन्हें भीतर ही भीतर तपा रही है। उफ भी वे नहीं कर सकते, बैसे ही जैसे अग्नि पुटपाक वस्तु को भीतर ही भीतर पकाती रहती है—जलाती रहती है—मस्य करती है—

‘अनिभिन्नो गभीरत्वादन्तर्गूढधनव्ययः।

पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य कण्ठो रसः॥’ (३।१)

पृथिवी एवं गङ्गा सीता एवं उनके पुत्रों की रक्षा करती हैं। सरयू एवं गोदावरी भी नाटक में चेतनवत् चित्रित हुई हैं।

(६) भाषा एवं शैली—भवभूति का भाषा पर अवाधारण अधिकार है। बीररत्न के वर्णन में विलष्ट पदावली, प्रगाढ़ बन्ध तथा कोमल भावों को व्यक्त करने में सरल भाषा एवं असमस्त पदों का प्रयोग महाकवि ने सफलतापूर्वक किया है। उनके काव्य में व्यञ्जना की भी स्थान प्राप्त हुआ है फिर भी किसी विषय का साङ्गोपाङ्ग वर्णन महाकवि की विशेषता है।

(७) सूक्तियाँ—उत्तर रामचरित सूक्तियों का आगार है। उदाहरणार्थ एक-दो सूक्तियाँ ये हैं—

‘तीर्थोदकं च वह्निश्च नान्यतः शुद्धिमर्हत्.’

‘गुणा पूजास्थानं गुणिषु न च लिङ्गं न च वयः।’

‘अहेतुः पक्षपातो यस्तस्य नास्ति प्रतिक्रिया।’ इत्यादि।

## ६ निशाखदत्त

‘मुद्राराक्षस’ नामक विरपात नाटक के रचयिता विशाखदत्त का समय ४<sup>थे</sup> शताब्दी से नयम शताब्दी तक दोलायमान है। मुद्राराक्षस के अंतिम दशोक्त के पदद्वय में पाठान्तर है। वहाँ ‘पायिवश्चन्द्रगुप्तः’ ‘पायिवो दन्ति-वर्मा’ तथा ‘पायिवोऽयन्तिवर्मा’ पाठ प्राप्त होते हैं। चारदारुणन राय के अनुसार ‘पायिवश्चन्द्रगुप्तः’ पदों द्वारा चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य द्वितीय जिनका समय ३७५ ईसवी सन् से ४१३ ई० सन् तक है, उल्लेख किया गया है। नाटक के पढ़ने से ऐसा अनुमान होता है कि नाटककार ने प्रकारान्तर से चन्द्रगुप्त की प्रशंसा की है। वहाँ बोद्धधर्म का भी उल्लेख प्राप्त होता है। इन सब तथ्यों की दृष्टि में रसवर विद्वानों का एक सगं विशाखदत्त का समय ईसा

की ५ वीं शताब्दी का प्रारम्भ मानता है। 'पाथिवो दन्तिवर्मा' पाठ के अनुसार बुध्र विद्वान् इस नाटक की रचना पल्लव नरेश दन्तिवर्मा (७७९-८३० ई०) के शासनकाल में मानते हैं किन्तु इस मत के पोषक प्रमाण नहीं मिलते। 'पाथिवोऽवन्तिवर्मा' पाठ को लेकर तैलङ्ग, मैकडानल एवं रैप्सन मुद्राराक्षस को राजा अवन्तिवर्मा के समय से जोड़कर उसे ७ वीं शताब्दी की कृति मानते हैं। याज्ञोबी ज्योतिष के तथ्यों पर इस ग्रन्थ का समय ९ वीं शताब्दी का उत्तरार्ध मानते हैं।

विशालदत्त के पिता का नाम महाराज पृथु तथा पितामह का नाम सामन्त वटेश्वरदत्त था।

मुद्राराक्षस—मुद्राराक्षस सस्कृत का अपने ढंग का एक अद्वितीय नाटक है। इसमें नाट्यशास्त्र के नियमों का अक्षरशः पालन नहीं किया गया है। यह नाटक ऐतिहासिक है तथा रम-प्रधान न होकर घटना-प्रधान है। अङ्कों को विभाजन दृश्यो में प्रणीत होता है। स्त्री पात्रों का सर्वथा अभाव है। केवल चन्दनदास की पत्नी एक स्थल पर बौद्धी देर के लिए आती है और विपत्तियों का तो उल्लेखमात्र ही है। वह रङ्गमञ्च पर भी नहीं आती। परिचयिदण की दृष्टि से इस नाटक में ग्रन्थ नाटकों की अपेक्षा नवीनता है। इसके पात्र वास्तविक एवं आदर्श हैं। विदूषक का स्वभाव अमाप भी इस नाटक का वैशिष्ट्य है। जहाँ अन्य नाटकों में प्रायः शृङ्गाररम की अभि-व्यञ्जना रहती है यह नाटक शुद्ध राजनैतिक एवं घटना-प्रधान है। यहाँ शृंगार एवं कामक्रीडा को अवकाश नहीं मिला है।

नाटक का कथासार इस प्रकार है—षाणक्य मन्दवश का समूल नाश करने की प्रतिज्ञा करता है। वह चाहता है कि मन्दवश का स्वामिसत्त्व एवं सुयोग्य मन्त्री राक्षस चन्द्रगुप्त का प्रधानामात्यपद स्वीकार कर लें। विपत्ति-ग्रस्त राक्षस अपने पुत्र कलत्र का अपने अमिन्न मित्र एवं घनाश्रय व्यक्ति चन्दनदास के पास छोड़ देता है। चन्दनदास के घर के द्वार पर गिरी राक्षस के नाम की अँगूठी षाणक्य के पास पहुँचाई जाती है। षाणक्य की अविधेय दृष्टिनीति का प्रभाव यह होता है कि चन्द्रगुप्त के प्रतिपक्ष्य करने-वाले स्वयं पंगे जाते हैं, मारे जाते हैं अथवा निपूणीत होते हैं। चन्दनदास राक्षस को मरण देने के अभियोग में निपूणीत होता है। उसे मृत्युदण्ड का

आदेश होता है। चन्दनदास के पुत्र-कलत्रविलाप करत हैं। राक्षस की नामा-  
द्धित अंगूठी को नन्द की राजमुद्रा के रूप में उपयोग करके चाणक्य अपनी  
नीति में सफल होता है। राक्षस चाणक्य के समस्त आत्मसमर्पण करने अपने  
मित्र चन्दनदास तथा सभी हितैषियों एवं सहायकों के प्राणों की रक्षा  
करता है इस प्रकार चाणक्य की कूटनीति सफल होती है।

विशाखदत्त में ज्योतिष, वाय्वशास्त्र, दर्शन, धर्मशास्त्र एवं राजनीति  
आदि अनेक शास्त्रों का दुर्लभ पाण्डित्य है। प्राकृत भाषा पर भी उनका  
असाधारण अधिकार है। दर्शनशास्त्र पर उनके अधिकार की पुष्टि तो  
श्लेषगर्भित निम्नलिखित श्लोक से ही हो जाती है जिसमें सैन्य एवं हेतु  
दोनों दक्षों के प्रयोग का बोध होता है—

‘साध्ये निश्चितमन्वयेन घटितं विभ्रतु सपक्षे स्थितिं

व्यावृत्तञ्च विपक्षतो भवति यत् तत्साधनं सिद्धये ।

यत्साध्यं स्वयमेव तुल्यमुभयोः पक्षे विरुद्धञ्च यत्

तस्याङ्गीकरणेन वाचिन इव स्यात् स्वामिनो निग्रहः ॥’

मुद्राराक्षस राजनीतिप्रधान नाटक है। सगस्त क्रियायें, घटनायें मात्र  
चाणक्य की कूटनीति के प्रयोगसाफल्य के निमित्त हैं। गुप्तचरो पर गुप्तचर  
सक्रिय हैं। सर्वदा जिज्ञासा, भय, अनिश्चिन्ता के दर्शन होते हैं। शत्रुओं  
की गुह्यतारालों की अपेक्षाकृत अधिक प्रभावशाली शक्तियों से व्यर्थ कर  
दिया जाता है। चाणक्य शत्रुओं में परस्पर अविश्वास एवं भेद उत्पन्न  
करने में सर्वथा सफल होता है। विशाखदत्त चरित्रचित्रण में अतीव सफल  
नाटककार है। चाणक्य असाधारण मेधासम्पन्न त्यागमूर्ति ब्राह्मण है।  
उसे अपनी बुद्धि एवं पौरुष पर भरोसा ही नहीं गर्व है। वह स्वाभिमान  
की मूर्ति है और लोग का तो स्पर्श ही उसे नहीं हो सकता। वह शत्रुराज्य  
को जीतकर चन्द्रगुप्त को समर्पित कर देता है। उसका त्यागमय जीवन तो  
निम्नलिखित उदाहरण से स्पष्ट होता है जिसमें उसके दैनन्दिन जीवन में  
काम आनेवाली सामग्रियों का उत्प्रेषण किया गया है—

‘उपलक्षकलमेतद् भेदक गोमयानां

वटभिरुणहृतानां वह्निषां स्तोम एव ।

शरणमपि समिद्धिं क्षुब्धमाणाभिराभि-

विनमितपटलान्तं दृश्यते ज्योत्कुडयम् ॥’ ( ३।१५ )

‘गोबर को तोड़नेवाला यह परयर का टुकड़ा दिखलाई दे रहा है। यह है ब्रह्मचारियों द्वारा लाया हुआ कुच का डेर। सुखती हुई समिधाओं के भार से झुके हुए छप्परवाला यह जोरुं-शीरुं (चाणक्य का) घर दिखलाई दे रहा है।’

चाणक्य कायंसिद्धि के निमित्त हरया, छल आदि के सम्पादन में शक्नोष नहीं करता तथापि वह गुणों का आदर करता है। वह राक्षस की स्वामिभक्ति, वतंस्यनिष्ठा एवं योग्यता से प्रभावित है। राक्षस में उक्त गुणों के प्रतिरिक्त साहय, रणक्रौशल एवं कृतज्ञता गुण हैं किन्तु क्षिप्रविश्वास के कारण उनकी हार होती है। चन्दनदास को इस बात पर गर्व है कि वह मंत्री, निर्वाह के कारण मृत्यु का बालिङ्गन करने जा रहा है। चन्द्रगुप्त चाणक्य का परम भक्त है। चाणक्य को कुत्रिम क्रोध को वह सत्य समझता है।

यद्यपि नाटक में प्रसाद भोज एवं माधुर्य तीनों गुण विद्यमान हैं तथापि प्रसाद का ही प्राधान्य है। यथा—

‘स्वयमाहृत्य भुञ्जाना यलिनोऽपि स्वभावतः।

गजेन्द्राश्च नरेन्द्राश्च प्रायः सीदन्ति दुःखिताः॥’ (१।१६)

‘स्वयं (साधनसामग्री को) इन्द्रा करके उपयोग करनेवाले राजा और हाथी घातिगमनित होते हुए भी प्रायः दुःखी होकर वृष्ट का अनुभव करते हैं।’

नाटक की यह भाषा प्रभावशालिनी है। उसमें शारद्व्य एक प्रवाह है—

‘तन्मयाप्यस्मिन् यस्तुनि न क्षयानेन स्थीयते, यथाभावित क्रियते तदग्रहणं प्रति यतनः। कथमिति ? अथ तावद् वृषलपर्वतकपोरन्यतर-विनाशेनापि चाणक्यस्यापहृतं भवतीति विपकन्या राक्षसेनास्माक-मत्यन्तोपवारी मित्रं घातित. तपस्वी पर्वतेश्वर इति सञ्चारितो जगति जनापवादः।’ (१।१५-१६)

प्रकृत नाटक रङ्गमञ्च के लिए लक्ष्मण उपयुक्त है। विविध छन्दों की योजना विषय प्रकाशन को दृष्टि में रखकर की गई है।

## ७ भट्टनारायण

भट्टनारायण की एकमात्र इति ‘वैष्णोवहार’ मज्जम नाटक है। ये काव्य-कुसुम वाङ्मय के जिन्हें वैदिककर्म के प्रचार हेतु आदिशूर ने पञ्चांग से



बगल बुलाया था। यह भी कहा जाता है कि मट्टनारायण एक गौड ब्राह्मण परिवार के प्रवर्तक थे। वामन (८०० ईसवी सन्) ने 'काव्यालङ्कार' नामक अपनी कृति में 'वेणीसहार' से उद्धरण दिये हैं। अतः इनका समय ८ वीं शताब्दी का प्रारम्भ माना जा सकता है।

वेणीसहार इसका कथानक महाभारत से लिया गया है। इसमें ६ अङ्क हैं। नाट्यकार ने कथानक में यथेच्छ परिवर्तन किया है। दुःशासन के द्वारा द्रौपदी के वस्त्र एवं केशों के लींचे जाने के कारण उत्तोजित भीम प्रतिज्ञा करते हैं कि वे दुःशासन के रक्त को पिघोने तथा दुर्योधन का वध करके उनके रक्त से द्रौपदी की खुली हुई वेणी बाँधेंगे। दुर्योधन की पत्नी भानुमती एक भयानक स्वप्न देखती है। यह देखती है कि एक नकुल की सर्पों का वध करता है। यह स्वप्नघट्ट घटना एक पाण्डव के द्वारा सभी कौरवों के विनाश का प्रतीकमानी जाती है। भानुमती कहती है कि वह स्वप्नभ्रम नकुल के प्रति आसक्त हो गई और नकुल अनुसरण करने लगा। नकुल ने उसके स्तनावरणों को हटा दिया। इतना सुनकर क्रोध से धावबूझा दुर्योधन भानुमती का वध करने के लिये तलवार लीवठा है किन्तु सहसा यह समझने पर कि यह स्वप्न है रुक जाता है। भानुमती के प्रति दुर्योधन शृङ्गारिक भावनाओं को प्रकट करते हैं। घटोत्कच का वध हो जाता है। दुर्योधन को सूचना मिलती है कि भीम ने दुःशासन को मारकर प्रतिज्ञा पूराकर लिया तथा कर्ण का पुत्र बृवसेन भी मार दिया गया। दुर्योधन धृतराष्ट्र एवं गान्धारी के समक्षाने पर युद्ध से विरत नहीं होता किन्तु समस्त सहायकों के वध होने पर कार्पण्य भाव का प्राप्त दुर्योधन एक सरोवर में छिप जाता है। भीम ने दुर्योधन को मार डाला किन्तु एक चार्वाक आश्रम निध्या सूचना देता है कि दुर्योधन ने भीम को मार डाला है। इस समाचार से अवगत होने पर द्रौपदी एवं युधिष्ठिर आत्मघात ही करने वाले हैं कि भीम का प्रवेश होता है जा दुर्योधन व उष्ण रक्त से द्रौपदी की चोटी बाँधते हैं।

नाटक में वीररस की प्रधानता है। चाहे भोम हो अथवा दुर्योधन या अथवा कोई पात्र प्रायः सभी वीररसान्वित भाषा का प्रयोग करते हैं। छन्दों में ओज विचारों में दृढ़ता एवं उग्रता, हृदय में युद्ध की उत्कट अभिलाषा, विनाश के प्रति रुचि, सहनशीलता का तिरस्कार आदि बहुसंख्य पात्रों की विशेषताएँ हैं। देखिए भीम की दम्पूर्ण भाषा। वह कहते हैं कि राजा

युधिष्ठिर पाँच गाँव लेकर सन्धि कर लें किन्तु क्या मैं युद्ध में ली कौरवों को नहीं मारूँगा ? अथवा दुर्योधन के हृदय का रक्त नहीं पीऊँगा ? और क्या दुर्योधन की जाँघ को चूर-चूर नहीं कर दूँगा ?—

‘मथ्नामि कौरवशतं समरे न कोपात्

दुःशासनस्य रुधिरं न पिबाम्युरस्तः ।

सञ्चूर्णयामि गदया न सुयोधनोरु

सन्धि करोतु भवता नृपतिः पणेन ॥’ (१।१५)

शुङ्गार एक बरुण रत्न का भी विमल नाटक में हुआ है । शास्त्ररस का भी उदाहरण दुर्लभ नहीं है । नाटक का ऊपर वंशिष्टुष घटना-बाहुरूप है जिससे क्यानक में जटिलता भा गई है । विकट समासबन्ध के प्रयोग से नाटक में बाहता कम हो गई है । कहीं-कहीं वर्णन का आधिपत्य है जिससे पात्रों के चरित्र पर विनाश प्रवास डालने का अवसर सुलभ नहीं हो सका है । नाटक के अन्त में दुर्योधन पर एक बे पश्चात् दूधरी आपत्ति आती है । यह निराश, निवर्तनशक्तिमूढ़ एक पलायनवादी बन जाता है और अन्त में भीम के हाथों उगवा बध होता है । बेणोसहार का नायक दुर्योधन ही है और उसका बध नाटक के अन्त में होता है अतः नाटक दुःखान्त हो जाता है । तथापि यदि दर्शकों का भीम एवं अन्य पाण्डवों के प्रति सहानुभूति हो और दुर्योधन के छल-बपट के कारण उनके प्रति विद्वेह हो तो नाटक को दुःखान्त नहीं माना जा सकता ।

सारंग यह है कि ओमोगुणविनिष्ट ‘बेणोसहार’ अपने ढंग का एक अनूठा नाटक है ।

## ८ मुरारि

‘अनर्थ-राघव’ नाटक के रचयिता मुरारि के पिता का नाम वर्धमानक एवं माता का नाम सन्तुमती देवी था । ‘उत्तररामचरित’ के दो श्लोक ‘अनर्थ-राघव’ में उद्धृत किये गये हैं अतः मुरारि प्रवृत्ति ( ७०० ईसवी सन् ) से परवर्ती है । रत्नाकर अपनी कृति हरविमल महाकाव्य ( १८।९८ ) में मुरारि की ओर गद्गले करते हैं इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि मुरारि रत्नाकर ( ८५० ई० सन् ) से पूर्ववर्ती हैं । इन प्रकार मुरारि का समय ८०० ईसवी सन् के लगभग स्थिर होता है ।

अनर्घराघव—जैसा कि नाटक के नाम से ही स्पष्ट हो जाता है यह रामकथा पर आधारित है। इसमें ७ अंक हैं। प्रस्तावना में मुरारि प्रतिज्ञा करते हैं कि भयानक एवं भीमरूप जैसे प्रचण्ड रसों से उद्विग्न प्रेक्षकों के निमित्त वे धृदमुत् एवं बीररस समन्वित नाटक का प्रणयन कर रहे हैं। तथापि कवि का प्रयास उतना सफल नहीं रहा। ग्रन्थ भवभूति के 'महावीर-चरित' से प्रभावित है। इस ग्रन्थ का प्रारम्भ ताडवाचक से होता है और समाप्ति रामराज्याभिषेक की घटना से होती है। बीच में रामायण की कथाएँ हैं। विश्वामित्र की याचना पर पुत्रवरसप्त दशरथ राम एवं लक्ष्मण को धर्मरक्षणार्थ मुनि के साथ भेजते हैं। राम ताडका का वध करते हैं।

मुरारि ने रुढ़िगत घटनाओं में कल्पना का पुट देकर परिवर्तन भी किया है। परशुराम से राम का विवाद होने पर राम के धनुष की टङ्कार की सीता सुनती है। वह सोचती है कि कहीं ऐसा तो नहीं कि राम दूसरा धनुष तोड़कर दूसरी पत्नी को ग्रहण करने जा रहे हों। शूर्पणखा, मयरा, सीताहरण, जटायु, मारीच आदि की घटनाओं का उल्लेख है जिनमें कहीं-कहीं कवि कल्पनाप्रसूत परिवर्तन भी है। बालि का वध एवं सुग्रीव का राज्याभिषेक, सेतुबन्ध, राम की सेना का लङ्काप्रवेश, मेघनाद कुम्भकरण और रामण का वध आदि से सम्बद्ध घटनाएँ प्रसिद्ध हैं। सतम अङ्क में राम-सीता का मिलन तथा विभीषण एवं लक्ष्मण के साथ उनका मयोध्या-गमन उल्लिखित है। मार्ग में अनेक पर्वत, नदी तथा नगर पड़ते हैं। मयोध्यावासी जागत व्यक्तियों को देखकर प्रसन्न हो जाते हैं। वसिष्ठ राम का राज्याभिषेक करते हैं।

मुरारि के काव्य में प्रौढता है। गुण ओज है। उसमें वह कोमलता नहीं है जो कालिदास के काव्य में है, वह भावामिब्यक्ति नहीं है जो भवभूति के काव्य में है। मुरारि को भाषा पर पूर्ण अधिकार है। व्याकरण के वे उद्भट विद्वान् हैं। मट्टोजि दीक्षित अपनी विश्रुत कृति सिद्धान्तकोमुदी में अनर्घराघव से उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। इस कथन का यह अर्थ नहीं कि मुरारि में काव्य प्रतिभा का अभाव है। उनकी प्रतिभा एवं मौलिकता से प्रभावित होकर ही उनके विषय में 'मुरारेस्तृतीयः पन्थाः' कहा जाता है। मुरारि के पद्यों में निहित नादसी दय भी कम आकर्षक नहीं है। कवि

की कल्पना कहीं-कहीं पूर्णतः नूतन है। राम सीता से कहते हैं कि हे कदली के समान जपनों वाली सीते ! जब तुम्हारे मुख के साथ सीमने के लिये पन्द्रवा धो पलट्टे पर रखा गया तो देखा गया कि चन्द्रमा में गौरव कम है। उसे पूरा करने के लिये ये प्रतिमान (पासंग) रूप में प्रिखरे हुये चमकते सारे रत्न दिये गये—

'अनेन रम्भोह भवन्मुखेन  
तुषारभानोस्तुलया धृतस्य ।

ऊनस्य नून परिपूरणाय  
ताराः स्फुरन्ति प्रतिभानखण्डाः ॥' ( ७।८७ )

मुरारि ने गुरुगृह जाकर अनेक कष्टों को सहन करके बड़े त्याग एवं तप द्वारा विद्या का अर्जन किया था। उनका कथन है कि अध्ययन तो सभी करते हैं किन्तु विद्या का रहस्य—तत्त्व घोर परिश्रम द्वारा उसे अर्जित करने वाला मुरारि ही जानता है। वानरो ने धेनु द्वारा समुद्र पार कर लिया किन्तु गमुद्र है कितना गहरा यह तो मन्दराक्षस ही जानता है जिसका भारी-भरतम शरीर गमुद्र में पाताल तक धँस गया था—

'द्विषी वाचमुपासते हि बहवः सारं तु सारस्वतं  
जानीते नितरामगौ गुरुकुलविलष्टो मुरारिः वदिः ।

अव्यलंघित एव वानरमटी, किन्त्वस्य गम्भीरता—

मापातालनिगमनपीयरतनुर्जानाति मग्धाचलः ॥'

९ दामोदर

कि पहले हनुमन्नाटक को हनुमान् जी ने लिखा था । परन्तु जब वाल्मीकि की रामायण की रचना हुई और यह समझकर कि हनुमन्नाटक के वर्तमान रहते वाल्मीकि रामायण जैसे शुष्क ग्रन्थ को कौन पढ़ेगा, हनुमन्नाटक, जो शिलाघो पर लिखा हुआ था, समुद्र में फेंक दिया गया । फिर कभी भोज ने खोज करवाई । जो भी अवशेष मिले उन्हें आधार बनाकर दामोदर ने नाटक की पूर्ति की ।

ग्रन्थ में सीर शृङ्गार एवं करुणरसों का पुट अधिक है । भाषा में प्रसाद एवं ओज गुण, अति विलष्ट विकट गद्यवन्ध, नवीन कल्पनायें, रोचक उत्तर-प्रत्युत्तर, वरुणनैपुण्य ग्रन्थ में देखने को मिलता है । एक-दो उदाहरण दिये जा रहे हैं—

निद्रागत कमलनयनी सीता स्तनो के ऊपर करकमल को रखे हुए हैं, कही हृदयस्थित राम निकल कर चले न जायें इस शङ्का से—

‘भाति स्म चित्तस्थितरामचन्द्र

सारन्धती निर्गमशङ्कयेव ।

स्तनोपरि

स्थापितपादपथा

सञ्जातनिद्रा सरसीरुहाक्षी ॥’ (२।१५)

सीता का हरण हो गया । शोकबिह्वल पगलाये राम वृक्षों लताओं से पूछ रहे हैं कि उनकी प्रायश्चिया सीता को कौन ले गया ? किसी ने देखा—

‘रे वृक्षा पर्वतस्था गिरिगहनलता वायुना वीज्यमाना

रामोऽह व्याकुलात्मा दशरथतनय. शोकशुक्लेण दग्ध ।

बिम्बोष्ठी चारुनेत्रो सुविपुलजघना वद्धनागेन्द्रकाञ्ची

हा सीता केन नीता भ्रमहृदयगता को भवान् केन दृष्टा ॥’

परशुराम के कर्णों का वर्णन देखिये—

‘येन त्रि समकृत्वा नृपवहलवसामासमस्तिष्कपङ्क—

प्राग्भावेऽकारि मरिच्युतरुधिरसरिरुद्धारिपूरेऽभिपेकः ।

यस्य स्त्रीवालवृद्धावधि निधनवधो निर्दयो विश्रुतोऽसौ

राजग्योच्चासकूटकयनपटुरटद्धोरधारः कुठारः ॥’ (१।३३)

(इनका यह वही प्रसिद्ध फर्सा है जिसने इक्कीसवार झियो-बालकों एवं बूढ़ों तक के सिरों को काट लेने से गिरे हुये रक्त की नदी के प्रवाह में,

जिसमें राजार्यों की चर्ची मौंस एवं मज्जा का दलदल भरा पड़ा था, स्नान किया था तथा जिस फर्से की भयानक चार क्षत्रिय राजार्यों के उच्चस्वन्ध-रूप पर्यंतो को फाड़ने में तीव्र शब्द करती है।)

## १० राजशेखर

राजशेखर ने 'कपूरमञ्जरी', 'विद्यशालभञ्जिका', 'बालरामायण' तथा 'बालभारत' (प्रबन्धपाण्डव) इन ४ नाटकों ग्रन्थों की रचना की है। इनके अतिरिक्त उन्होंने 'वाक्यमीमांसा' नामक बलङ्कार ग्रन्थ तथा 'हरविलास' नामक महाकाव्य की रचना की है। ये महाराष्ट्र देश के निवासी थे। इनके पिता का नाम ददुर्क एवं माता का नाम शीतवती था। ये मायावर नामक क्षत्रिय गण में उत्पन्न हुये थे। इनकी परनी का नाम अवन्ति सुन्दरी था जो सुशिक्षिता थी। 'काव्यं यशसेऽयं कृते' के उद्देश्य से ये महाराष्ट्र से कान्यकुब्ज (बन्नीज) आये थे। इनके पिता एक यशस्वी व्यक्ति थे। राजशेखर ने अपने नाटकों में अपने को महेन्द्रपाल अथवा निर्भयरज नामक राजा का गुरु दत्तलाया है। महेन्द्रपाल और निर्भयरज एक ही व्यक्ति हैं जिनका समय एक शिलालेख से ६०३-६०८ ई० के लगभग सिद्ध होता है अतः राजशेखर का भी समय दसवीं शताब्दी का पूर्वार्ध निश्चित होता है।

१. कपूरमञ्जरी—इसमें चार अङ्क हैं। यह उपरूपक का एक प्रभेद-‘सट्टक’ है। ‘सट्टक’ पूरा वा पूरा प्राकृत में होता है। इसमें प्रवेशक और विष्कम्भक नहीं होते। अङ्कृत रस प्रचुर मात्रा में होता है और उसके मङ्ग को जयनिका कहते हैं।

कपूरमञ्जरी का कथानक इस प्रकार है—वसन्तवर्णन के पश्चात् राजा चन्द्रपाल के विदूषक के साथ भैरवानन्द नामक योधी का प्रवेश होता है जो अपने योगबल से एक राजकुमारी को सबके सम्मुख लाकर दियला देता है। राजा राजकुमारी के अनुपम लावण्य पर मुग्ध हो जाता है। इस राजकुमारी का नाम है—‘कपूरमञ्जरी’ जो रानी की मौसी की पुत्री है रानी की प्रार्थना पर भैरवानन्द कुछ समय के लिए राजकुमारी को रानी के पास छोड़ देता है। कपूरमञ्जरी एवं राजा एक दूसरे के प्रति प्रीति एवं विरह से पीड़ित होते हैं। हिंदोलन चतुर्थी के अवसर पर वे एक दूसरे को छुट-छिपकर देख पाते हैं। राजा और विदूषक अपने-अपने

स्वप्नो का वर्णन करते हैं। राजा ने स्वप्न में कपूरमञ्जरी को देखा लेकिन वह भाग निकली और स्वप्न भङ्ग हो गया।

विदूषक अपने स्वप्न का वर्णन इस प्रकार करता है—मैं गङ्गा में सो गया। वहाँ मेघों ने मुझे निगल लिया। मेघ बरसे और सीपियों ने मुझे पी लिया मैं मोती बना। मोतियों का हार बनाया गया जिसे पाञ्चाल देश की रानी ने पहना। ज्योत्स्नाशालित रात्रि में राजा ने रानी का जब प्रगाढालिङ्गन किया तो मैं दब गया और जाग पड़ा।

विदूषक एवं राजा में वार्ता हो रही थी कि सयोगवश कपूरमञ्जरी के दर्शन होते हैं। राजा के हस्तस्पर्श से उसे पसीना आ जाता है। राजा हवा करता है जिससे दीपक बुझ जाता है। दोनों सुरग द्वारा प्रमदोद्यान चले जाते हैं जहाँ राजा उसका आलिंगन करता है। रानी कपूरमञ्जरी की पहरेदारी में कठोरता बरतती है। रानी गौरी की प्रतिष्ठा भैरवानन्द से बरपाती है और दक्षिणा के लिए आग्रह करती है। भैरवानन्द कहते हैं कि आप घनसारमञ्जरी के साथ राजा का विवाह कर दें। ऐसा ही किया जाता है। बाद में इस रहस्य का उद्घाटन होता है कि कपूरमञ्जरी ही घनसारमञ्जरी है।

नाटक का नायक चन्द्रपाल धीरललित नायक है। शृङ्गार रस की प्रधानता है। भाषा का सादृश्य सर्वत्र वर्णनीय है। यत्नतश्चतु का वर्णन भी उत्कृष्ट है प्रथम सम्बन्धी मनोभावों के चित्रण विशद हैं। मद्भुत रस का पर्याप्त विनिवेश है। पद्य महाकाव्यी में और गद्य धीरसेनी प्राकृत में लिखा हुआ है। हास्यरस का भी पर्याप्त पुट पाया जाता है। नाटक ऐतिहासिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। राजशेखर के शब्दों में 'कपूरमञ्जरी' नामक सट्टक की व्याख्या इस प्रकार है—'अहो ! कपूरमञ्जरीए महिषासुरवधस्य रमणीया सहो, उक्तिविचि-  
त्तादा, रसनिस्सदो अ' ( कपूरमञ्जरी ३।३१-३२ )

(२) विदुषाक्षमञ्जिका—चार अङ्को की नाटिका है। साट नरेणचन्द्र वर्मा अपनी पुत्री मृगाश्रवाक्षी को अपना मृगाश्रवर्गन पुत्र कहकर पुत्र के

१-संस्कृत पाया '—अहो ! कपूरमञ्जरी अभिनवायवदर्शनं, रमणीयः  
पारः, उक्तिविचित्रता, रसनिष्पन्नदथ ।'

ही वेश में विद्याधर की रानी के समीप भेज देते हैं। रानी चाहती है कि मृगाश्रुवर्मन का विवाह राजकुमारी कुवलयमाला के साथ कर दिया जाये। राजा स्वप्न में एक सुन्दरी वाला को देखकर भ्रम हो जाता है और मृगाश्रुवर्मा की चिन्तन करता रहता है। राजा के मंत्री भागुरायण को यह ज्ञान था कि यह लड़का नहीं लड़की है और जिसके साथ इसका विवाह होगा वह सारंगमीम राजा होगा। क्रुपित रानी मृगाश्रुवर्मन को छोड़ का वेश धारणकर कर राजा के साथ विवाह करवा देती है किन्तु रहस्य का उद्भेद होने पर रानी कर ही क्या सकती थी? कुवलयमाला का भी विवाह राजा से करा दिया जाता है।

( ३ ) बालरामायण—दस अङ्कों का महानाटक। सीतास्वयम्बर में भागल रावण धनुष चढ़ाने का प्रयास नहीं करता। वह परशुराम को राम के विरुद्ध उबलाता है। रावण को सीता की मूर्ति दी जाती है जिसे वह पास्तविक समझता है और याद में निरास होता है। लङ्का को पूर करके वाली राम की सेना के आगे रावण माया द्वारा सीता का बटा सिर देसता है। राम रावण को मारकर अयोध्या वापस आ जाते हैं।

## १९ दिङ्नाग

'कुन्दमाला' नामक नाटक की दिङ्नाग की कृति यतलामा जाता है। विद्वानों का मत है कि 'कुन्दमाला' का रचयिता दिङ्नाग उन बौद्धाचार्य 'दिङ्नाग' से भिन्न है जिन्होंने प्रमाणसमुच्चर, ग्यायप्रदेश, हेतुचक्रहमर, आत्मव्यनपरीक्षा, त्रिकालपरीक्षा, आदि ग्रन्थों की रचना की है। पारण, 'कुन्दमाला' का रचयिता दिङ्नाग ( जिसके धीरनाग तथा धीरनाग नाम भी हैं ) की पौराणिक हिन्दूधर्म में रुचि आस्था है। अन्तरङ्ग प्रमाणों के आधार पर प्रतीत होता है कि दिङ्नाग बर्मबाण्डी सामवेदी ब्राह्मण है जिसे देवी-देवताओं पर पूर्ण विश्वास है। ग्रन्थों के प्रारम्भ में इन्होंने गणेश एवं शिव की स्तुति भी की है। इन्हें गङ्गीत से प्रेम था तथा व्याकरण, दर्शन, ज्योतिष, आयुर्वेद आदि अनेक शास्त्रों का परिपक्व ज्ञान था। कुन्दमाला पर उत्तररामचरित ( ७०० ई० सन् ) का प्रभाव स्पष्ट दिखता है तथा सर्वप्रथम 'कुन्दमाला' का उल्लेख गुणचन्द्र रामचन्द्र ( ११०० ई० सन् ) के



'नाट्यदर्पण' में हुआ है। अतः दिङ्नाग का समय ७०० ई० सन् से ११०० सन् के मध्य कही रहा होगा।

**कुन्दमाला**—नाटक में ६ अङ्क हैं। कथा का सार इस प्रकार है—  
लोनापवाद के कारण राम की आज्ञा से सीता का परिमाण किया जाता है। दुःख से अभिभूत सीता आत्महत्या के सिधे उद्यत होती है किन्तु लक्ष्मण उन्हें समझाते हैं कि राम को आपके चरित्र पर अनुमान सन्देह नहीं है किन्तु लोनापवाद के बलछ्छ से मुक्त होने के लिए उन्होंने ऐसा किया है। उनका आपके प्रति प्रगाढ प्रेम है और वे तपस्वी की भाँति जीवन व्यतीत करते हैं। वे हमरा विवाह भी न करेंगे। वाल्मीकि योगशक्ति द्वारा सब कुछ समझ जाते हैं एवं निर्दोष सीता को आश्वय देने हैं। सीता गङ्गा से प्रार्थना करती हैं कि यदि शकुन्तल प्रसन्न हुआ तो वे उन्हें प्रतिदिन कुन्दपुष्पों की एक माला उपहार स्वरूप दिया करेंगी।

सब और कुछ बड़े होकर रामायण का पाठ करने लगे। राम नैमिवारण्य में अवनेष यज्ञ करते हैं जिसमें वाल्मीकिप्रभृति ऋषियों को निमन्त्रित करते हैं। सीता भी सब-कुछ के साथ नैमिष पहुँचती हैं। गोमती का किनारा है। सीता के निर्वासन से सतप्त राम लक्ष्मण से अपनी असह्य वेदना प्रकट कर रहे हैं। वे देखते हैं कि नदी की धारा में एक कुन्दमाला बह रही है। राम बहना करते हैं कि यह कुन्दमाला सीता द्वारा गूँची होगी। वे सीता की लोच में निमग्न होते हैं। गोमल पदचिह्नों को देखकर उन्हें सीता के पद चिह्न मानते हैं। आगे चलकर बठार भूमि पर पदचिह्न युक्त हो जाते हैं। सब निराश राम अतीव श्वस हो जाते हैं। सीता कुञ्ज में छिपी सब कुछ देख रही है। सीता राम के सम्मुख जाने में अपने को नहीं रोक पा रही है। इसी समय वाल्मीकि के द्वारा भेजे गये बादरायण राम और लक्ष्मण को बुला से जाते हैं।

राम अभी टहलने निकलते हैं और घुड़ों से पीड़ित नेत्रों को घायसी में घोंने जाते हैं। वे वहाँ जल में सीता का प्रतिबिम्ब देखते हैं और मूर्छित हो जाते हैं। सीतारूपधारिणी तिलोत्तमा नाग्य अप्सरा स्पर्श से उन्हें लपेट करती है। राम को यह घटना विदूषक से ज्ञात होती है। रामा दृश्य में दो बालक जिनकी आकृति राम एवं लक्ष्मण से मिलती-जुलती है, रामायण गुनाने आते हैं। राम का उावे प्रति अतीव आकर्षण है। वे उन्हें गिहागन पर बैठा लेते हैं। विदूषक ऐसा करने से मना करता है क्योंकि मूयं-

वंशियों के अतिरिक्त मिहासन पर बैठनेवाले का सिर तत्काल धूर-धूर हो जाता है। किन्तु ऐसा नहीं हुआ। चार्ताप्रसङ्ग से शनैः-शनैः ज्ञात होता है कि ये युग वालक राम-सीता के पुत्र हैं। पृथ्वी सीता की निष्कलङ्कता को प्रमाणित करती है। राम सीता को स्वीकार करते हैं। कुश को सम्राट् का पद और लय को युवराज का पद दिया जाता है।

रामायण की कथा से कुन्दमाला में अनेक परिवर्तन किये गये हैं। उत्तर-रामचरित तथा कुन्दमाला के कथानक में भी पर्याप्त अन्तर है। माया सरल एवं प्रसादपूर्ण है। अलङ्कार स्वामाविक रूप में प्रयुक्त हुए हैं। उनसे रस-निष्पत्ति अथवा अर्थविशेष में व्यापात नहीं उत्पन्न होता। व्याकरण सम्यग्धी कुछ दोष भी प्राप्त होते हैं। माया में मायुर्य, कथनोपकथन से रोचकता, कथा में उत्सुकता, पात्रों में अपना व्यक्तित्व, मनोभावों का सफल अङ्कन, प्रकृति-चित्रण में कौशल—ये विशेषताएँ ग्रन्थ में निहित हैं। कथन रस एवं अन्त-बोधना का मनोरम चित्रण दिहनाग ने किया है। ये मर्मस्थलों पर सीपा एवं प्रसार प्रहार करना जानते हैं। एक उदाहरण प्रस्तुत है। भूमि पर बने पद-चिह्नों को देखकर राम कहते हैं कि ये पदचिह्न अवश्य ही सीता के होंगे क्योंकि परणों की साकृति वंशी ही है जैसी गीता के चरणों की है। कोमल एवं गुदर बनावट, रेखाचित्रित कमल और सबसे बड़ा प्रमाण यह कि इन पदचिह्नों को देखकर मेरा शोकविधुर मन घाट्ट होता है—

‘समानं संस्थानं निभृतललिता सैव रचना,  
तादेवं तद्रेखाकमलरचितं चाह तिलकम्।

यथा चेयं दृष्टा हरति हृदयं शोकविधुरं,

तथा ह्यस्मिन् देव्या सपदि पदपङ्क्तिविनिहिता ॥’ (३।११)

**१२ कृष्ण मिम**

**प्रबोधचन्द्रोदय**—इस नाटक में ६ चरित्र हैं। मानव हृदय के अन्तर्द्वन्द्वों का सफल चित्रण इस दार्शनिक नाटक में हुआ है। मन की दो परिभाषाएँ हैं—प्रवृत्ति एवं निवृत्ति। प्रवृत्ति से मोह का जन्म होता है और निवृत्ति से विवेक का। मोह एवं विवेक में परस्पर विरोध है। जहाँ विवेक के पक्ष में तान्त्रिक श्रद्धा आदि अनेक व्यक्ति हैं वहीं मोह के पक्ष में काम, तृष्णा, लोभ, हिंसा आदि हैं। विवेक के मन्त्री यम-नियम हैं।

द्वैती एवं ज्ञानसुरी शक्तियों में सवर्ण दिखलाना नाटककार का प्रमुख उद्देश्य है। अद्वैत वेदान्त को ही सर्वोपरि दर्शन सिद्ध किया गया है। इस नाटक के प्रमुख पात्र हैं—काम, रति, विवेक (राजा), मति (रानी), दम्भ, अहङ्कार, महामोह, चार्वाक, क्रोध, लोभ, हिंसा, विभ्रमावती, मिथ्यादृष्टि, शान्ति, कृपा, दिगम्बर, श्रद्धा, मिथु, क्षणिक, सोमसिद्धान्त, कापालिक, मंत्री, वस्तुविचार, क्षमा, सन्तोष, विष्णुभक्ति, मन, सङ्कल्प, सरस्वती, वराह, पुरुष, उपनिषद्। अमृतमावों के मानवीकरण द्वारा अद्वैत-तत्त्व की न्याय, साध्य, कापालिक, क्षणिक, मोक्षार्था आदि सभी पर विजय दिखलाई गई है तथा विष्णुभक्ति को सर्वोत्तम सिद्ध किया गया है। दर्शनों के कठिन तत्त्वों की भी सरल भाषा में व्याख्या प्रस्तुत की गई है। पाण्डित्यों और दम्भियों के क्रियाशलापों का भण्डाफोड किया गया है। कवि जिस विषय का वर्णन करता है उसका यथातथा चित्र उपस्थित कर देता है। देखिये क्रोध अपने प्रभाव का वर्णन करता हुआ कहता है—

‘अन्धीकारोमि भूवन अधिरीकरोमि, घोर सचेतनमचेतनता नयामि ।  
कृत्य न पश्यति न येन हितं शृणोति, धीमानधीतमपि न प्रतिसदधाति॥’  
( २।२९ )

‘मैं संसार को अन्धा और बहुरा बना देता हूँ। धीर एवं विद्वान् को भूल बना देता ॥ जिससे न वह कर्तव्य को देखता है, न हितकारी बात को सुनता है। बुद्धिमान् होकर भी वह पढ़े लिखे हुए ( विषय ) को भूल जाता है।’

### १३ जयदेव

जयदेव ने ‘प्रसन्नराघव’ नामक नाटक की रचना की। यह वही जयदेव ! जिन्होंने ‘चन्दालोव’ अशोक खसराव ग्रन्थ को लिखा। ध्यान हेतु

‘प्रसन्नराघव’ के रचयिता जयदेव का समय १२०० ई० सन् के लगभग माना जाता है। विदर्भदेश का कुण्डिनपुर नगर इनका निवासस्थान था। इनके पिता का नाम महादेव तथा माता का नाम मुनित्रा था। जयदेव कोमल काव्य की रचना में सगम होने के साथ ही साथ कर्कश तरुणशाल में भी अतीव प्रवीण थे।

प्रसन्नराघव—‘प्रसन्नराघव’ में ७ अंक हैं। इसका बयानक रामायण से लेकर उसमें बहुत मौलिक परिवर्तन कर लिये गये हैं जिससे नाटक की भावता में अभिवृद्धि हुई है। नाटक के प्रारम्भ में बाणासुर तथा रावण दोनों ही सीता को प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं तथापि असफल हो जाते हैं फलतः खिन्न होकर उपहास के पात्र बनते हैं। सीता स्वयंवर तथा राम-परशुराम सवाद में ग्रन्थकार ने पर्याप्त रुचि प्रदर्शित की है। वासन्ती लता एवं सहचार वृक्षों के संयोग के व्याज से सीता एवं राम अपने भागी मिलन की लालना व्यक्त करते हैं। राम के वनवास से प्रारम्भ करके सीता-हरण तक के बयानक का वर्णन कवि ने नदियों के माध्यम से करवाया है। विद्याधर राम को अपनी माया से प्रभूत सङ्का के दृष्यों को दिखलाते हैं। रावण प्रणयप्रार्थना की अस्वीकार करने वाली सीता पर ज्यों ही घातक प्रहार करना चाहता है कि अपने पुत्र अक्ष का बटा हुआ मिर देखकर हतक्रिय हो जाता है। अन्त में राम रावण का मार डालते हैं और अयोध्या वापस आ जाते हैं।

जयदेव की भाषा पर पूर्ण अधिकार था। भाषा में माधुर्य एवं प्रगाढ़ गुण सर्वत्र दिखलाई पड़ता है। इनके काव्य की अपर विशेषता है मूर्तिवर्षों का बाहुल्य। असाधारण पुरुषों के चरित का वर्णन करने वाली कविता की रचना करने पर जो सन्तोष—जो आनन्द कवि को होता है वह आनन्द ब्रह्मविद्या या राजसङ्गी की प्राप्ति में नहीं होता। उम आनन्द की तुलना तो मत्स्या की दो गई बन्धा से होनेवाले सन्तोष से ही की जा सकती है। ‘प्रसन्नराघव’ का सूत्रधार कहता है—

‘न ब्रह्मविद्या न च राजलक्ष्मीस्तथा यथैव कविता कथोनाम् ।  
लोकास्तरे पुमि निवेद्यमाना पुत्रीव ह्यं हृदये करोति ॥’

## गद्यकाव्य

संस्कृत गद्यकाव्य का उद्भव—प्राचीनतम संस्कृत गद्य के दर्शन (१) 'यजुर्वेद' में होते हैं। कृष्ण यजुर्वेद की तैत्तिरीय, काठक, मैत्रायणी आदि संहिताओं का पर्याप्त अंश गद्य में प्रचलित है। तैत्तिरीयसंहिता में तो गद्य प्रचुर मात्रा में प्राप्त होता है। उदन्तर (२) 'अथर्ववेद' में गद्य का प्रयोग हुआ है। तत्पश्चात् (३) 'ब्राह्मण' ग्रन्थों का गद्य है। समस्त ब्राह्मण ग्रन्थों का निर्माण गद्य में ही हुआ है। (४) 'शारण्यको' तथा (५) 'उपनिषदों' का पर्याप्त अंश गद्य में लिखा हुआ प्राप्त होता है। इस प्रकार वैदिककाल में काल-क्रम एवं भाषा की दृष्टि से गद्य के प्रायः पाँच सोपान प्राप्त होते हैं। सभी सोपानों में गद्य अपना वैशिष्ट्य लिए हुए है।

महर्षि यास्क (७०० ईसा पूर्व) की रचना (६) निरुक्त (७) महामारुत शतब्रजलि (१५० ईसा पूर्व) द्वारा रचित (८) महामाध्य में सुष्ठु गद्य का दर्शन होते हैं। दर्शन के सूत्र-ग्रन्थ—(९) न्यायसूत्र, (१०) वैशेषिक सूत्र, (११) योगसूत्र, (१२) पूर्वमीमांसा सूत्र तथा (१३) वेदान्त सूत्र सभी गद्य में लिखे गए हैं। इसके अतिरिक्त दर्शन के स्वतंत्र एवं टीकाग्रन्थ, ज्योतिष, व्याकरण आदि के ग्रन्थों में गद्य की उपलब्धि होती है। किन्तु गद्य की अपेक्षा पद्य में ही अधिक ग्रन्थों का प्रचलन हुआ है तथा उक्त गद्य अधिक साहित्यिक एवं आलङ्कारिक नहीं हैं विभिन्न (१४) शिलालेखों में भी गद्य के दर्शन होते हैं। यह गद्य अपेक्षाकृत अधिक विकसित, साहित्यिक एवं आलङ्कारिक हैं।

हमें साहित्यिक गद्य के दर्शन दण्डी, सुबन्धु एवं बाण की कृतियों में होते हैं और वह भी पूर्वतः विकसित अवस्था में। किन्तु पूर्णतः विकसित गद्य के पश्चात् पूर्ण विकसित गद्य की रचना हो सकनी प्रायः अगम्य है। अतः दण्डी सुबन्धु एवं बाण के पहले बहुत सी ऐसी गद्यकृतियाँ होंगी जो कालक्रम में नष्ट हो गई होंगी क्योंकि—(१) गद्य में होने के कारण उन्हें कण्ठाग्र करना कठिन था। बाण आदि के प्रौढ़ एवं कुण्ठमन्वित गद्यकाव्य

की अपेक्षा उनका महत्त्व कम हो गया होगा और बाव्यरति होने उनकी अपेक्षा कम दी होगी।

कतिपय गद्यग्रन्थों का उल्लेख विभिन्न प्राचीन ग्रन्थों में प्राप्त होता है किन्तु ये गद्यग्रन्थ प्राप्त नहीं हैं। नारदायन (३०० ई० पू०) ने 'वातिर' में गद्यवाक्य के एक प्रभेद—'आस्यायिका' का उल्लेख किया है—'लुवास्यायिकाभ्यो बहुलम्', 'आस्यानास्यायिकेतिहासपुराणेभ्यश्च' और पनऊजलि ने महाभाष्य में तीन आस्यायिकाओं का उल्लेख किया है। ये हैं—'वासवदत्ता', 'सुमनोत्तरा' एवं 'भैरवरी'। बाण ने अपनी कृति 'हर्षचरित' में 'मट्टारहरिचन्द्र नामक श्रेष्ठ गद्यकार का उल्लेख किया है' किन्तु उनकी कोई कृति प्राप्त नहीं होती। इसी प्रकार बरहचिरचिन 'बाहमती' रामिक-सोमिल रचित 'सूदृक्कया' एवं श्रीपालि-रचित 'तरङ्गवती' नामक ग्रन्थ भी आज प्राप्त नहीं होते किन्तु इससे इन ग्रन्थों तथा ऐसे ही असंख्य उत्कृष्ट गद्यग्रन्थों के अस्तित्व की निर्विवाद पुष्टि होती है।

## दण्डी

उपलब्ध साहित्यिक गद्य के सर्वप्राचीन कवि दण्डी माने जाते हैं। ये प्रसिद्ध गद्यकाव्य 'दशकुमारचरित' के रचयिता हैं। राजशेखर के अनुसार इन्होंने तीन ग्रन्थ लिखे थे<sup>१</sup>। ( १ ) दशकुमारचरित एवं ( २ ) काव्यादर्श प्रायः दोनों ग्रन्थों को विद्वान् दण्डी की रचना मानते हैं। 'काव्यादर्श' अलङ्कारशास्त्र का ग्रन्थ है। कुछ विद्वान् इन दोनों ग्रन्थों को एक ही विद्वान् की रचना नहीं मानना चाहते हैं क्योंकि 'काव्यादर्श' में प्राप्त नियमों का उल्लङ्घन 'दशकुमारचरित' में उपलब्ध होता है। दण्डी की चतुर्थ कृति कौन सी है ? इस विषय में पर्याप्त मतभेद है। कुछ विद्वान् 'काव्यादर्श' में उल्लिखित 'सम्बोधिचित' अथवा 'कलापरिच्छेद' में से किसी कृति का दण्डी की रचना मानते हैं परन्तु ये दोनों कृतियाँ दण्डी से पूर्ववर्ती किसी या किन्हीं अन्य कवियों के अलङ्कारग्रन्थ हो सकते हैं। पिथोर के इस मत का भी

१—'मट्टारहरिचन्द्रस्य गद्यग्रन्थो नृपायते'

२—'त्रयोऽनयस्त्रयोदेवास्त्रयोवेदास्त्रयोमुखा ।

त्रयो दण्डिप्रबन्धाश्च त्रिषु लोकेषु विधृता ॥' (शाङ्क्यपरपद्धति)

संछन हो चुका है कि दण्डी की तृतीयकृति 'मृच्छकटिक' है। 'अवन्तिसुन्दरी-कथा' को अधिकतर विद्वान् दण्डी की तृतीय रचना मानने के पक्ष में हैं।

अवन्तिसुन्दरी कथा के अनुसार महाकवि भारवि के अन्तरङ्ग मित्र दामोदर दण्डी के प्रपितामह थे। कुछ लोगों का कथन है कि भारवि का ही दूसरा नाम दामोदर था। दामोदर का पुत्र मनोरथ और मनोरथ का पुत्र वीरदत्त था। वीरदत्त ही दण्डी के पिता थे। दण्डी की माता का नाम गौरी था। दण्डी के बाल्यकाल में ही उनके माता पिता का स्वर्गवास हो गया था। दण्डी ब्राह्मण थे। इनका निवास-स्थान काशी था।

दण्डी के समय के विषय में विद्वद्गण एकमत नहीं हैं। ७ वीं से लेकर ९ वीं शताब्दी तक इनका स्थान दोल्लायमान है। विद्वानों के इस विषय पर भी मतभेद नहीं है कि दण्डी बाण से पूर्ववर्ती हैं या पश्चाद्वर्ती। जहाँ एक विद्वान् की दृष्टि में दण्डी सर्वप्रधान काव्यप्रणेता हैं वहीं दूसरा विद्वान् उन्हें बाण के काव्य से प्रभावित मानता है। दण्डी के नाम का उल्लेख ९ वीं शताब्दी के ग्रन्थों में हुआ है अतः इनका समय किसी प्रकार भी ९ वीं शताब्दी के पश्चात् नहीं हो सकता। सिंहरी भाषा का 'सिय-वस लकर' नामक अलङ्कारग्रन्थ दण्डीकृत 'काव्यादर्श' नामक अलङ्कारग्रन्थ के आधार पर लिखा गया है। 'सिय-वस लकर' के रचयिता राजा सेन प्रथम का समय ८४६-९६ ई० सन् माना जाता है। इसी प्रकार अमोघवर्ष (९ वीं शताब्दी का प्रथम पाद) की कृति 'कविराजमार्ग' नामक ग्रन्थ पर काव्यादर्श का प्रभाव है। यह ग्रन्थ कन्नड़ भाषा में लिखा हुआ है। इनमें प्रतिपादित अनेक अलङ्कारों के लक्षण दण्डी के लक्षणों से असरदा मिलते हैं।

प्रो० पाठक का मत है कि दण्डी ने अपने काव्यादर्श में निर्वच्य, विकार्य एवं प्राप्य हेतु का विभाजन भर्तृहरि के विवेचन के आधार पर किया है। भर्तृहरि का समय ६५० ई० के आसपास है अतः दण्डी अवश्य ही ६५० ई० से परवर्ती हैं। विद्वानों को दण्डी के ग्रन्थों में बाण के विवेचन का साम्य प्रतीत होता है अतः वे दण्डी को बाण से परवर्ती मानने के पक्ष में हैं। तथापि यह कैसे निश्चय किया जाये कि दण्डी ही बाण से प्रभावित हैं और बाण ने दण्डी के ग्रन्थों के कतिपय स्थलों से साम्य नहीं गृहीत की? यह भी अशुभ नहीं कि बाण ने अपने से पूर्ववर्ती कवियों की अनतिप्रौढ़ कृतियों

की सहायता लेकर अपने परिश्रम, प्रतिभा एवं पाण्डित्य से सर्वातिशायी अतिप्रौढ़ ग्रन्थों की रचना की हो। पुट प्रमाणों के अभाव में निश्चित रूप से क्या कहा जाये? डॉ० वेल्वेसकर के अनुसार दण्डी का ममय ७ वीं शताब्दी का उत्तरार्ध होना चाहिए।

**दशकुमारचरित**—‘दशकुमारचरित’ महाकवि दण्डी का एकमात्र गद्य-काव्य है। अपने अनेक विशेष गुणों के कारण ‘दशकुमारचरित’ संस्कृत के मुख्य गद्यकाव्यों में से अन्यतम माना जाता है। जैसा कि इस ग्रन्थ का नाम है इसमें दश कुमारों के चरित का चित्रण किया गया है। ‘दशकुमारचरित’ ग्रन्थ आज जिम रूप में उपलब्ध है उसमें तीन भाग हैं—(१) पूर्व-पीठिका (२) चरित और (३) उत्तरपीठिका। विद्वानों का मत है कि चरित भाग ही दण्डी का लिखा हुआ है और दोनों पीठिकायें दण्डी की रचना नहीं हैं जिन्हें बाद में किसी या किन्हीं कवियों ने लिखकर जोड़ा है। ऐसा प्रतीत होता है कि मूल दशकुमारचरित का पूर्व एवं अन्त का कुछ कुछ भाग नष्ट हो गया था अतः पूर्व एवं उत्तर पीठिकाओं के योग से उस अभाव की पूर्ति की गई है। किन्तु सम्प्रति हम पीठिकाओं सहित चरित भाग को ‘दशकुमारचरित’ कहते हैं और समग्र ग्रन्थों को दण्डी की रचना मानकर आलोचना-प्रशंसा-लोचना करते हैं।

इस ग्रन्थ में जिन दस कुमारों के चरित का वर्णन है वे हैं—राजवाहन, सोमदत्त, पुष्पोद्भूष, अपहारवर्मा, उपहारवर्मा, अर्धपाल, प्रमति, मित्रगुप्त, मन्त्रगुप्त और विश्रुत। ग्रन्थ में दसों कुमारों का परिश्रमण, अनेकविध साहस आदि का रोचक एवं मनोमोहक वर्णन है।

## दण्डी के काव्य की विशेषताएँ

(१) भाषा का सारल्य—दण्डी की भाषा सरल है। दण्डी की भाषा को हम ‘विलुप्त’ विशेषण नहीं दे सकते। वैदर्भी शैली में इस ग्रन्थ की रचना हुई है न तो यहाँ श्लेष मलझार का प्राचुर्य है जैसा कि सुवन्द्य की वासवदत्ता में है और न हीं वादम्बरी के समान इस ग्रन्थ में विकट समाम-यन्ध का ही अस्तित्व है। अलङ्कारों के सीमित प्रयोग ने ग्रन्थ को प्राञ्जल बना दिया है। एक उदाहरण देखिए—‘अस्ति हि थावस्तो नाम नगरी।



तस्याः पतिरपर इव धर्मपुत्रो धर्मवर्धनो नाम राजा । तस्यां पुहिता प्रत्यादेश इव श्रियः प्राणा इव कुसुमघन्वनः सोकुमार्यविडम्बितनव-मालिका नवमालिकानाम कन्यका ।' (उत्तरपीठिका प्रथम उल्लास) ।

(२) पदसाहित्य—दण्डी के काव्य की सर्वप्रसिद्ध विशेषता है पद-सालित्य—'दण्डिनः पदलालित्यम् । पदलालित्य होने के लिए दण्डी के काव्य में अनुप्रास आदि शब्दालङ्कार अनिवार्य नहीं हैं । भाषा का सारल्य एवं स्वाभाविक अनवरुद्ध प्रवाह भी पदलालित्य की सृष्टि कर देता है जैसे— 'सैषा मे प्राणसमा, यद् विरहो दहन इव दहति माम् । इदं च मे जीवितमपहरता राजपुत्रेण मृत्युनेव निरुष्मतां नीतः । न च शक्यामि राजसूनुरित्यमुष्मिन्पापमाचरितुम् । अतोऽनयात्मानं सुदृष्टं कारयित्वा त्यक्त्यामि निरुप्रतिक्रियान्प्राणान् ।' (उत्तरपीठिका, पष्ठ उल्लास) दण्डी का अनुप्रासानुप्राणित गद्य ओजोगुणगर्भित होने पर भी खलित होता है । मगधाधीश महाराज राजहंस के गुणगणों का वर्णन करते हुए कवि कहता है—

“...स्थलौकशिश्वरोहरुचिररत्नरत्नाकरवेलामेखलायितघरणीरम-णीसौभाग्यभोगभागवान् अनवरतयागदक्षिणारक्षितक्षिष्टविशिष्टविद्यासम्भारभासुरभूसुरनिकरः विरचितारातिसंतापेन प्रतापेन सततवुल्लितवियन्मध्यहंसो राजहंसो नाम धनदपंकन्दर्पसौन्दर्यसौन्दर्यहृद्यनिरवद्य रूपो भूपो बभूव । तस्य वसुमती नाम सुमती लीलावतीकुलशेखर रमणी रमणी बभूवः ।' (पूर्वपीठिका-प्रथम उल्लास)

पूर्वपीठिका प्रथमोच्छ्वास से पदलालित्य के कतिपय उदाहरण और दिये जा रहे हैं—

‘मालवनाथो जयलक्ष्मीसनाथो मगधराज्यं प्राज्यं समाक्रम्य पृष्णपुर्मध्यतिष्ठत्’

‘कल्याणि ! भूरमणभरणमनिश्रितम् । किञ्चदैवज्ञकथितो मथितोद्धतारातिः सार्वभौमोऽभिरामो भविता सुकुमारः कुमारस्त्वदुदरे वसति ।’

‘निजराज्याभिलाषो सोमकुलावतंसो राजहंसो मुनिमभाषत— ‘भगवन् ! मानसारः प्रबलेन श्वबलेन यां निजित्य मदभोग्यं राज्यमनुभवति ।’

(३) अलंकारों का कम प्रयोग—दण्डी ने सुबन्धु एवं वाण की अपेक्षा अलंकारों का कम प्रयोग किया है। पदसालित्य के लोभ में यत्र-तत्र अनुप्रास का प्रयोग मिलता है तथापि अनुप्रास अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होता है। न यहाँ सुबन्धु एवं वाण के प्रिय श्लेष आदि अलंकारों का ही उपाधाय है और न उपमा आदि सन्दातलंकारों का ही आधिक्य है। अनुप्रास का एक उदाहरण देखें। शङ्कर ने जब काम को मरम कर दिया तब काम-देव की उद्दीपक सेना असीव सुन्दरी रानी 'वसुमती' के सत्तत् चरीरावयवों के रूप में प्रकट हुई। भ्रमर वंक्ति महारानी के केशों के रूप में, चन्द्रमा मुग के रूप में, मलयबायु मुलबायु के रूप में प्रकट हुई इत्यादि—

'रोयस्तेन निटिलाशेन मस्मीकृतचेतने मकरकेतने तदा भयेना-  
नवद्या धनितेति मरवा तस्य रोलम्बावली केदाजालं प्रेमाकरो  
रजनीकरो विजितारविन्दं वदनं जयध्वजायमानो मीनो जायायुतोऽ-  
क्षियुगलं सकल सैनिकाङ्गवीरो मलयसमीरो निःश्वासः.....समभू  
वन्मिय ।'  
( पूर्वापीठिका-प्रथम उच्छ्वास )

(४) रत्न-शृङ्गार, वीर, हास्य वीररम, शास्त्र आदि रसों का योग ग्रन्थ में हुआ है। कामलोचना, घालवन्दिता, अवन्तिमुन्दरी, काममञ्जरी, रागगञ्जरी, कन्दमुन्दरी, कन्दुवावती, कनकलेखा, मञ्जुवादिनी आदि के प्रति प्रेमियों के अनुरागवर्णन से शृङ्गाररस निष्पन्न होता है। अनेक रात्रा बन्दी बनाये जाते हैं जिगमें बहुत से मार हाते जाते हैं। मरकर मुट्ट होते हैं जिनसे वीररस की निष्पत्ति होती है। इसी प्रकार अन्य रसों का विभिन्न भी प्रकट कृति में हुआ है।

मोहित करके छोड़ दिया। मरीचि हाथ करके रह जाते हैं। यदि उपहारवर्मा धन की ही नश्वरता का बखान करके लोभियों के धनापहरण का विचार करता है तो कहीं पुरुष पात्र कन्या के वेष को धारण करके विनोद की सृष्टि करता है।

(७) यथार्थता का चित्रण—दण्डी बोरे बादशंवाद के पक्षपाती नहीं हैं अतएव दशकुमारचरित में हर्ष संतार में देवन्दिन घटित होनेवाली घटनाओं का वर्णन मिला है। यहाँ के पात्र वर्तमान समाज के प्रतिनिधि हैं। उच्च तथा निम्न दोनों वर्गों के पात्रों को स्थान मिला है। बन्धनावतुर देशपायों, कामलोलुप कौपीनादशेष व्यापारी, येश्यावस्थित महर्षि मरीचि, घृत कुट्टिनी, पाखण्डी, टपस्वी तथा चोरकमपक्षपाती एवं घृत छल-कपट आदि का आश्रय लेने वाले पात्र—सभी का यथार्थ चित्रण महाकवि ने किया है।

(८) उर्वर कल्पना—दण्डी में कल्पना की अद्भुत शक्ति है। चाहे शृङ्गार का वर्णन हो प्रणया प्रकृति का, मानव की दुर्बलताओं का वर्णन हो अथवा आदर्श चरित का, कवि की कल्पना कुछ विचित्र ही होती है। एक उदाहरण देखें। वेश्या कामञ्जरी ने महर्षि का परिचय कर दिया। मरीचि को ज्ञान हुआ। उनके हृदय से घोर अन्धकार निबल गया। कामञ्जरी के प्रति उनका अनुराग दूर हो गया। उनके मुख से वैराग्य के वाक्य निकलने लगे। इधर सन्ध्या हो रही है। कवि उत्प्रेक्षा करता है कि मानो मरीचि के मन से निरले हुए घोर अन्धकार के स्पर्श से ही सूर्य अस्त हो गये, उनके द्वारा परित्यक्त अनुराग ही सान्ध्य राग में परिणत हो गया और मानो उन्हीं के वैराग्यवचनों के प्रभाव से कमलवन सङ्कुचित हो गया हो—

‘अथ तन्मनश्च्युततगः स्पर्शमियेवास्तं रविरगात् । हृषिमुक्तश्च रागः सन्ध्यात्वेनास्फुरत् । तत्कथादत्तावैराग्याणीव कमलवनानि समकुचन् ।’  
(उत्तारपीठिका-द्वितीय उच्छ्वास)

(९) वास्तविक विश्वास—दशकुमारचरित में हमें वर्तमान समाज के विश्वासों का ज्ञान होता है। राजा राजहंस ब्राह्मणों का भक्त था और सन्तति की प्राप्ति के निमित्त भगवान् की उपासना करता था। विजयीपु मानसार को शिव से एक यदा प्राप्त होती है। मार्कण्डेय ऋषि के शाप से अप्सरा चाँदी की जजीर बन जाती है।

(१०) प्रकृतिचित्रण—दण्डी प्रकृति का विस्तृत वर्णन नहीं करते। उन्होंने प्रकृति के ससिद्ध चित्रण प्रस्तुत किये हैं जो सूक्ष्म एवं मनोरम हैं।

दण्डी ने पर्वत, नदी, वसन्तऋतु, सूर्यास्त आदि का वर्णन किया है। एक उदाहरण यहाँ होगा।

‘अस्तगिरिकूटपातधुमितक्षोणित इव क्षोणीभवति भानुविम्बे पश्चिमाम्बुधिपयःपातनिर्वापितपतङ्गाङ्गारधूमसम्भार इव भरित-  
तमसि नभसि विजृम्भते ।’ (उत्तरपीठिका-तृतीयोच्छ्वास)

## सुवन्धु

सुवन्धु की एकमात्र रचना है ‘वासवदत्ता’ नामक गद्यवाच्य। इनके वक्तव्य तथा माता-पिता आदि के सम्बन्ध में जानने के लिये हमारे पास कोई साधन नहीं है। कुछ लोग इन्हें काश्मीरी मानते हैं जब कि अन्य लोग मध्यदेशीय। पीटर्सन, वीथ तथा डे का मत है कि सुवन्धु वाण से पूर्ववर्ती हैं और यह कथन सरय भी प्रतीत होता है क्योंकि वाण ने अपनी कृति ‘हर्षचरित’ में ‘वासव-दत्ता’ की प्रशंसा की है—‘कवीनामगलददर्पो नूनं वासवदत्तया’ (कवियों का दर्प ‘वासवदत्ता’ के कारण धूर हो गया)। यह वासवदत्ता निश्चित रूप से सुवन्धु की कृति ‘वासवदत्ता’ ही है। वासवदत्ता में ‘न्यायवातिक’ के रचयिता उद्योतकर का उल्लेख है—‘न्यायस्थितिमिवोद्योतकरस्वरूपाम्। वाण हर्षं वर्धनं (६०८-४८ ई० सन्) के राज्यकाल में ये अतः सुवन्धु का समय ६०० ईसवी के आसपास ही होना चाहिए। डॉ० विद्याभूषण ने उद्योतकर का समय ६३५ ई० के आसपास माना है। तब तो सुवन्धु का समय इसके और बाद मानना होगा जो न्यायसंगत नहीं प्रतीत होता है।

कतिपय विद्वानों ने ‘वासवदत्ता’ एवं ‘कादम्बरी’ की भाषा, भाव, कथानक तथा वर्णन आदि में यत्र तत्र साम्य देखकर यह धारणा बना ली है कि ‘वासवदत्ता’ पर ‘कादम्बरी’ का प्रभाव है अतः सुवन्धु वाण से पूर्ववर्ती हैं। किन्तु किञ्चित् साम्य ही पूर्वापरभाव का निर्णायक नहीं होता। पूर्वापरभाव के निर्णय के लिए सर्वाङ्गीण विचार करना आवश्यक होता है। वासवदत्ता एवं स्वपूर्ववर्ती प्राप्त अन्य साहित्य के आधार पर अपनी प्रतिभा एवं बौद्धिक के द्वारा वाण ने अपूर्व गद्यग्रन्थ ‘कादम्बरी’ की रचना की, यही मानना तर्कसङ्गत होगा।

**वासवदत्ता**—राजा चिन्तामणि का कन्दर्पकेतु नामक पुत्र स्वप्न में एक अतीव सुन्दरी बाला को देखकर मुग्ध हो जाता है। कामपीडित कन्दर्प केतु अपने मित्र मकरन्द के साथ उस सुन्दरी की खोज में निकल पड़ता है। दोनों विन्ध्याटवी की तलहटी में पहुँचते हैं। वहाँ उन्हें शुक-सारिका की वार्ता से विदित होता है कि कुसुमपुर के शृङ्गारशेखर की सुन्दरी पुत्री वासवदत्ता ने राजा चिन्तामणि के पुत्र कन्दर्पकेतु को स्वप्न में देखा और उस पर मोहित हो गई तथा तमालिका नामक एक सारिका को कन्दर्पकेतु के भावों का पता लगाने के लिए भेजा है। कन्दर्पकेतु मगरग्व एवं तमालिका के साथ कुसुमपुर पहुँचता है। वासवदत्ता एवं कन्दर्पकेतु का मिलन होता है।

जब कन्दर्पकेतु को पता चलता है कि वासवदत्ता की इच्छा के विरुद्ध उसका विवाह एक विद्याधर के साथ किया जाने वाला है तो वह एक जादू के घोंडे पर वासवदत्ता को लेकर चला जाता है। विन्ध्याटवी में दोनों सो जाते हैं। कन्दर्पकेतु जागता है और वासवदत्ता को ढाँढ़ देखकर घरीर स्थान हेतु समुद्र में उतरने लगता है। आकाशवाणी उसे ऐसा करने से रोकती है इतस्ततः भ्रमण करता हुआ कन्दर्पकेतु जब एक पर्यर की मूर्ति को छूता है तो वह मूर्ति वासवदत्ता के रूप में परिणत हो जाती है। विस्मित कन्दर्पकेतु को वासवदत्ता बतलाती है कि मैं पहले ही जाग गई थी और थोड़ी दूर फल लेने गई थी। वही किरात के पोदलों में मेरे पीछे सम्पन्न हो गया। वे दोनों दलों दल लग्न कर नष्ट हो गये और वह स्थान सहस्र-नहन हो गया। इस आश्रम के अधिपति ने आकर मुझे अपराधी समझकर पर्यर हो जाने या पाप दे दिया जिसका अवसान भापके स्वर्ग होने तक था। मित्र मकरन्द भी वहाँ आ पहुँचता है। समित्रमल्ल कन्दर्पकेतु अपने नगर में आकर आनन्द से रहने लगता है।

### सुमन्धु का काव्य

(१) अपर्याप्त का कथानक—वासवदत्ता जैसे बड़े ग्रन्थ के लिए उसका कथानक अल्पतरु होने के कारण अपर्याप्त है। ग्रन्थकार विभिन्न प्राकृतिक विषयों तथा नायक अथवा नायिका के सौन्दर्यवर्णन में अधिक रुचि लेता हुआ देखा जाता है। इस प्रकार कथानक में अल्पित्व आ जाता है। जहाँ-

जहाँ कथानक के अन्तर्गत उपव्याप्त होनी चाहिए थीं ववि पूर्णतः मोन दिखलाई देता है ।

( २ ) श्लेष आदि अलङ्कारों की प्रधानता—सुवन्धु की विरोधाभास, परिसंख्या आदि अलङ्कारों का चमत्कार प्रदर्शित करना अत्यन्त प्रिय है । श्लेष उनका अत्यधिक प्रिय अलङ्कार है । ऐसा प्रतीत होता है कि श्लेष के प्रयोगनैपुण्य को दिखलाने के लिए ही सुवन्धु ने 'वासवदत्ता' की रचना की । सुवन्धु स्वयं कहते हैं कि उन्होंने प्रत्येक अक्षर में श्लेष के प्रयोग द्वारा ग्रन्थरचना की निपुणता दिखलाई है—

'प्रत्यक्षरदलेपमयप्रबन्धविन्यासवैदग्ध्यनिधिनिबन्धम्' श्लेष के लोभ में ग्रन्थकार रस, कथानक, चरित्र-चित्रण आदि पर पढ़ने वाले प्रतिकूल प्रभाव पर भी ध्यान नहीं देते । बहुत अस्वाभाविक एवं विलुप्त श्लेष के प्रयोग होने के कारण ग्रन्थ की गरिमा में व्याघात पहुँचा है और प्रसाद गुण का प्रभाव खटवता है । श्लेष का एक उदाहरण देखिये जिसमें श्लेषवशात् दो अर्थ निकलते हैं—एक प्रशंसापरक और दूसरा निन्दापरक—

'... राजसेन राजसे नरहितो रहितो ध्रुवम् । विशारदा शारदा-  
भुविशदा विशदात्मनानमहिमानमहिमानरक्षणक्षमा क्षमातिष्क  
धीरता धीरता मनसि भूतता भूतता च वचसि । साहसेन सा हसेन  
कमलालया यया जिता सा । विनाशा विना शापमनुभवति दुःखानि ।'

परिसंख्या का एक उदाहरण देखिए—

'.....छलनिग्रह प्रयोगो वादेय नास्तिकता चावकिपु कण्टक-  
योगो नियोगेषु परीवादो वीणासु खलसयोगः शालिपु.....'

[ (चिन्तामणि नामक राजा के शासनकाल में) छल एवं निग्रह (निग्रह स्थान) का प्रयोग वाद-विवाद में होता था ( प्रजा में छल एवं निग्रह का प्रयोग नहीं होता था ), नास्तिकता चार्वाकों में थी ( प्रजा में न थी ), नियोग संयन्ध में रोमाञ्च होता था न कि सुई के चुम्बने का दण्ड (कण्टक-योग) किसी को दिया जाता था । परीवाद (वादन) वीणा में होता था किनी की निन्दा (परीवाद) नहीं होती थी । धान के विषय में (शालिपु) छल (छलितान) का सम्बन्ध होता था (राज्य में कोई छल नहीं था जिससे सयोग होता ।)]

(३) गौड़ीरोति का प्राधान्य—सुवन्धु का काव्य दीर्घसमासयोजना के द्वारा अतीव क्लिष्ट हो गया है। अतएव प्रसार गुण का अभाव दृष्टिगोचर होता है। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

‘यश्च समदकलहंससारसरसितोद्गमन्तभाकूट विकटकुञ्जकूच-  
ध्याघूतकमलपण्डगलितमकरन्दविन्दुसन्दोहसुरभितसलिलया सायन्त-  
नसमयमज्जत्पुलिन्दराजसुन्दरीनिम्ननाभिमण्डलपीतप्रतिहतरयसलि-  
लया.....सीर प्ररुढवेतसलताभ्यन्तरलीनदात्यूहव्यूहमदकलकुहकेली-  
कुहकुहारावकौतुका कृष्ट सुरमिधुनसंस्तूयमानकलीपवनोपभोगया.....’

(४) सरसवाश्यों का भी अस्तित्व—उक्त विवेचन का यह अर्थ नहीं कि सुवन्धु के गद्य में सर्वत्र दीर्घ समासों का ही प्रयोग है। वगैरेविषय की अनुकूलता देखकर अल्पवृत्ति एवं भवृत्ति पदों का भी प्रयोग किया गया है। एक उदाहरण प्रस्तुत है। स्वप्न में कन्दर्पकेतु को देखकर उस पर मुग्धे नामपरवशा वासवदत्ता की दशा को देखिए। अपनी वशा का वर्णन करती हुई वह मूर्च्छित हो जाती है—

‘मुग्धे मदनमञ्जरि ! सिचाङ्गानि चन्दनवारिणा । सरले वसन्त-  
सेने ! संवृणु केशपाशम् । तरले तरङ्गवती ! विकिराङ्गेष्वा कृतक-  
घूलिम् । वामे मदनमालिनि ! कलय बलयं शैवालकलापेन । चपले  
चित्रलेखे ! चित्रपटे विलिख चित्तचोरं जनम्.....’

(सुन्दरि मदनमञ्जरी ! चन्दन के जल को मेरे अङ्गों पर छिड़क । अरी मोली वसन्तसेने ! केशों को बाँध । चञ्चल तरङ्गवती ! अङ्गों पर केवड़े का पराग बिखेर दे । सुन्दरी मदनमालिनी ! शैवालों का ककूण तैयार कर दे । चञ्चल चित्रलेखे ! चित्रपट पर चित्त को घुराने वाले व्यक्ति कन्दर्पकेतु-  
का चित्र बना दे.....’)

(५) चरित्रचित्रण—श्लेष आदि अलंकारों के प्रयोग एवं विभिन्न पदार्थों के वर्णन के लोभ में कवि ने पात्रों के चरित्र-चित्रण पर विशेष बल नहीं दिया है। इस प्रकार कल्पपथ ने भाव-पक्ष को दबा दिया है। मरतदचित्त-वृत्तियों के निरूपण की वृत्ति ने उपेक्षा की है जिसका ध्यान प्रायः सर्वत्र पाण्डुरीटा की ओर रहता है। अपवाश्रय में अवश्य ही भावपक्ष के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं।

(६) रस—रस के समावेश की दृष्टि से 'वासवदत्ता' सफल कृति नहीं है। ओचिर्य का विचार किये बिना ही असंस्कार प्रयोग की निपुणता दिखाने का प्रयास किया गया है जिससे रसानुभूति में व्याघात उत्पन्न हुआ है। जहाँ विस्तृत शब्दावली के द्वारा विभिन्न रसों के विभाव, अनुभाव एवं अभिपारों भावों का चित्रण किया जा सकता है कवि मौन धारण कर लेता है अथवा अल्पपदों का प्रयोग करके अपने को कृतकृत्य समझ लेता है।

(७) पाण्डित्य प्रदर्शन—सुवन्धु का नाट्य पाण्डित्यप्रदर्शन के कारण जटिल एवं दुर्लभ हो गया है। 'वासवदत्ता' को समझाने के लिए व्याकरण, मीमांसा, न्याय, बौद्ध आदि दर्शन, इतिहास, पुराण, काव्यशास्त्र से परिचय होना आवश्यक है। उदाहरण के लिए 'छलनिग्रहप्रयोगो वादेय', का अर्थ यही समझ सकता है जिसने न्याय दर्शन के 'छल' एवं 'निग्रह स्वाम' नामक पदार्थों का परिचय प्राप्त किया हो।

(८) प्रकृतिवर्णन—सुवन्धु ने पर्वत, नदी, समुद्र, शरणा, ऋतु, सूर्योदय, सूर्यास्त, चन्द्रोदय, पशु पक्षी आदि विषयों का सुष्ठु वर्णन उपस्थित किया है। इनके वर्णन का आधार कल्पनावैविध्य एवं निरीक्षणवातुर्प होता है। यद्यपि असंभारवाहुल्य के कारण कृत्रिमता छा जाती है तथापि वर्णन में सौष्ठव है। कवि ने प्रकृति के शोभन एवं अशोभन दोनों रूप का चित्रण किया है।



का उल्लेख उद्धट विद्वानों के रूप में किया है। बाण के बाल्यकाल में ही माता का देहान्त हो गया था और जब बाण केवल १४ वर्ष के थे, पिता का भी देहान्त हो गया। बाण स्वच्छन्द होकर भ्रमण करते रहे। अनेक राजाओं, विद्वानों एवं विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों के संसर्ग में रहकर लौकिक अनुभव तथा विद्या प्राप्त करते पुनः अपने निवास स्थान पर आ गए। पहले तो राजा हर्षवर्धन दूसरों की सिकामत के कारण इनसे अप्रसन्न थे किन्तु बाद में इन्हें अपने दरबार में ससम्मान रखा।

बाण से आश्रयदाता सम्राट् हर्षवर्धन थे। हर्षवर्धन का शासनकाल ६०६ से ६४८ ई० सन् रहा है। अतएव बाण का समय ७ वीं शताब्दी का पूर्वार्ध मानना उचित है। वामन (८०० ई० सन्) ने अपनी इति 'वाग्म्यालङ्कार-सूत्रश्रुति' में कादम्बरी के एक अक्ष की उद्धृत किया है। आश्रयवर्धन (६५० ई० सन्) ने श्वग्गालोक में 'हर्षवर्धित' तथा 'कादम्बरी' का उल्लेख किया है। बाण ने 'हर्षवर्धित' की प्रारम्भ में जिन ग्रन्थकारों एवं ग्रन्थों का उल्लेख किया है उनमें से कोई भी ७ वीं शताब्दी की याद का नहीं है। इस प्रकार बाण का समय ७ वीं शताब्दी का पूर्वार्ध मानने में किसी प्रकार की अशङ्कानि नहीं है।

**हर्षवर्धित**—महाकवि बाण की प्रथम गद्य रचना। इसका क्यानव ऐतिहासिक है अतः स्वयं बाण ने इसे 'आश्रयवर्धित' कहा है। ग्रन्थ ८ उच्छ्वासों में विभक्त है। जो भी कारण रहा हो 'हर्षवर्धित' अपूर्ण ग्रन्थ है। ग्रन्थ ऐसे स्थान पर आकर समाप्त हो जाता है जिससे उसके क्यानव के एक जाने का स्पष्ट ज्ञान होता है। इससे ग्रन्थ की अपूर्णता सिद्ध होती है। ग्रन्थारम्भ के श्लोकों में कवि ने कतिपय ग्रन्थों एवं ग्रन्थकारों का उल्लेख किया है। प्रथम तीन उच्छ्वासों में बाण ने आश्रयवर्धित लिखी है। यह अंग सम्पूर्ण ग्रन्थ के साथे से कुछ कम होगा। शेष पाँच उच्छ्वासों में हर्ष के वर्धित का वर्णन है।

पिता के पास वापस आ जाते हैं। प्रभाकरवर्धन जीवन की अन्तिम साँसें ले रहे हैं। हर्ष के रोकने पर भी यक्षोवती पति की मृत्यु सन्निकट समझ कर अग्नि में जलकर सती हो जाती है। प्रभाकरवर्धन का देहान्त हो जाता है।

बुद्ध समय बाद मालव राज ब्रह्मर्षि का वध करने राज्यश्री को कँद कर लेता है। गौडराज छल से राज्यवर्धन को मार डालता है। राज्यश्री विन्ध्याटवी में पहुँच जाती है। यहम की सोज में हर्ष भी विन्ध्याटवी पहुँचता है। राज्यश्री चिता में प्रवेश ही करने वाली थी कि हर्ष पहुँच कर उसके प्राणों की रक्षा कर लेता है। हर्ष राज्यश्री को लेकर बटक आ जाता है। यहीं ग्रन्थ की समाप्ति हो जाती है।

कादम्बरी—कादम्बरी समग्र सस्कृत साहित्य की सर्वोत्कृष्ट गद्यकृति है। भाषा, भाव, वचनानुवर्तन, चरित्रचित्रण, प्रकृतिवर्णन आदि विभिन्न दृष्टियों से कादम्बरी अनुपम गद्यकाव्य है। संक्षेप में इसकी वधा इस प्रकार है—  
राजा शूद्रक के पास एक चाण्डालकन्या आती है। वह शूद्रक को एक शुरु मेंट करती है जो अत्यधिक मेधासम्पन्न है। शुरु अपने जन्म से लेकर समस्त बुद्धांत शूद्रक को बतलाता है। शुरु जाबालि के आश्रम में पहुँचने का वर्णन करता है। इसके बाद जाबालि मुनि शुरु से उसके (शुरु के) पूर्वजन्म का वृत्तान्त कहते हैं। यह इस प्रकार है—

खोज में अच्छोद सरोवर प्राता है। महाश्वेता बतलाती है कि मैंने वैशम्पा-  
यन को शुक होने का शाप दे दिया है क्योंकि वह मुझसे प्रणयप्रस्ताव कर  
रहा था। इस समाचार के दुःख से चन्द्रापीड की मृत्यु हो जाती है।  
कादम्बरी अपने प्रेमी को मृत देखकर प्राणत्याग करने ही वाली थी  
कि आकाशवाणी उसे ऐसा करने से रोकती है। आकाशवाणी द्वारा यह भी  
ज्ञात होता है कि कादम्बरी एवं महाश्वेता को अपने-अपने प्रेमी से शीघ्र  
ही मिलन होगा।

शुक कहता है कि जाबलि से ऐसा वृत्तान्त सुनकर महाश्वेता के प्रति  
मेरा प्रेम नवीभूत हो गया और मैं वहीं से उड़ा किन्तु इस चाण्डालकन्या  
ने मुझे पकड़ लिया और यहाँ से आई। मैं इतना ही जानता हूँ। तब  
चाण्डालकन्या बतलाती है कि मैं पुण्डरीक की माता हूँ। पुण्डरीक ही  
जन्मान्तर में वैशम्पायन था और आप शूद्रक पूर्वजन्म में चन्द्रापीड थे। अब  
पुण्डरीक का और आपकी सापावधि समाप्त ही होने वाली है। शूद्रक को  
कादम्बरी का स्मरण हो आया। उसके प्राण निकल गये और उधर चन्द्रापीड  
जीवित हो गया।

पुण्डरीक और शूद्रक को प्राप्त होने वाले शाप का विवरण इस प्रकार  
है—पुण्डरीक ने चन्द्रमा को और चन्द्रमा ने पुण्डरीक को बार-बार जन्म  
लेने का शाप दिया था। चन्द्रमा चन्द्रापीड के रूप में जन्म लेता है और  
पुण्डरीक वैशम्पायन के रूप में। पुनः चन्द्रापीड शूद्रक के रूप में और  
वैशम्पायन शुक के रूप में जन्म लेते हैं।

अन्त में पुण्डरीक तथा महाश्वेता, चन्द्रापीड तथा कादम्बरी का मिलन  
होता है और ग्रन्थ की सुखद समाप्ति होती है।

## धाण का काव्यसौष्ठव

(१) रोचक कथानक—कादम्बरी में प्राप्त कथानक वाण के कथा-रचना  
के नैपुण्य की प्रमाणित करता है। भले ही कादम्बरी की कथा का स्रोत  
गुणाध्यायी की वृहत्कथा रही हो किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि धाण की मौलिक  
प्रतिमा ने अनुपम कथा की सृष्टि की। सुन्दर कथानक के कारण कादम्बरी  
को निःसंकोच एक उत्कृष्ट उपन्यास कहा जा सकता है जो कुतूहल कथा  
के प्रारम्भ में उत्पन्न होता है वह क्रमशः बढ़ता ही जाता है। प्रमुख  
नायिका कादम्बरी ग्रन्थ के मध्य में माली है और शूद्रक ही प्रधान नायक

है इस विषय का उद्घाटन अन्त में जाकर होता है। दो-दो नायिकाओं की प्रणय कियाएँ साथ साथ चलती हैं। इनके नायकों के तीन-तीन जन्मों की घटनायें कादम्बरी में चित्रित हैं। कथानक कुछ जटिल होने पर भी अधिक रोचक है।

( २ ) गद्यरचनानैपुण्य—साहित्य की विभिन्न विधाओं में गद्य का प्रणयन अपेक्षाकृत अधिक कठिन माना जाता है। इसीलिए गद्य को कवियों की कसीटी कहा जाता है—‘गद्यं कवीना निकष वदन्ति’। गद्य लेखन में कवि को अपनी प्रतिभा एवं योग्यता को प्रकाशित करने का पूर्ण अवसर रहता है वहाँ कवि को अपना ध्यान स्वर, मात्रा, अक्षर आदि की ओर केन्द्रित नहीं करना होता। अतः काव्य में उत्कृष्टता के अभाव का कोई कारण नहीं रह जाता। इस प्रकार यह सिद्ध होता है कि पूर्ण प्रतिभाशाली एवं सुयोग्य व्यक्ति ही गद्यकाव्य का निर्माण कर सकता है। पद्य छन्दोबद्ध होते हैं अतएव पद्य गुणों की न्यूनता अथवा अभाव होने पर भी उसमें सालिन्त्य रहता है जब कि गद्य के विषय में ऐसी स्थिति नहीं है। गद्य में जब तक अलङ्कार, लालित्य सुन्दर कल्पनायें, रोचक वर्णन, आकर्षक कथानक, रस का योग आदि विशेषतायें न होंगी सहृदय उसका स्वागत न करेंगे। बाण के गद्य में ऐसे बहुत से गुण पाये जाते हैं। इसीलिए उनके गद्यकाव्य अभी तक जीवित हैं और वे भी सर्वोत्कृष्ट रूप में। गद्य में पद्य जैसी गेयता भी नहीं होती जिसके कारण उसे कण्ठस्थ करके चिरस्पायी रखा जा सके। प्रकृत विवेचन से यह सिद्ध होता है कि गद्यकाव्य का निर्माण पद्य-रचना से अधिक कठिन है। तब अवश्य ही गद्य-काव्य कवियों की कसीटी है। यह निर्विवाद है कि बाण सर्वश्रेष्ठ गद्यकार हैं। बाण ने गद्य की दोनों विधाओं—आख्यायिका एवं कथा का प्रणयन किया। हर्षचरित आख्यायिका है क्योंकि उसका कथानक ऐतिहासिक है और कादम्बरी कथा है क्योंकि इसका कथानक कविकल्पित है। अतएव बाण को निःसंकोच सर्वगुणसम्पन्न महाकवि कहा जा सकता है।

( ३ ) भाषासौष्ठव—बाण की भाषा में वह शक्ति एवं प्रभाव है जिससे पाठक स्वभावतः आकृष्ट हो जाता है। इनकी भाषा वर्ण्य विषय के अनुसार परिवर्तित होती रहती है। चन्द्रापीड दिग्विजय के लिए प्रस्थान करता है। उस समय का भोजस्वी वर्णन निम्न पक्तियों में देखिये—

“... अनवरतकर्णतालस्वनसम्पृक्तेन च दन्तिनामाढम्बरखेण,  
ग्रंथयककिङ्किणीकणितानुसृतेन च गतिवशाद्विपमविराविणीना  
घण्टाना टड्कृतेन मङ्गलशङ्खशब्दसवधितध्वनीनाञ्च प्रयाणपटहाना  
निनादेन मुहुर्मुहुरितस्ततस्ताड्यमानानाञ्च छिण्डिमाना नि स्वनेन  
जजंरीकृतश्रवणपुटस्य भूच्छैवामवज्जनस्य ।”

किन्तु विविध शुक के विषय में कुतूहलवश पूछ रहे शूद्रक की सरल  
शब्दावली पर दृष्टिपात कीजिए—

“जन्म कस्मिन् देशे ? भवान् कथं जात ? केन वा नाम  
कृतम् ? का ते माता ? कस्ते पिता ? कथं वेदानामागम ? कथं  
शास्त्राणां परिचय ? कुत कला समासादिता ? किं हेतुकं जन्मा  
न्तरानुस्मरणम्, उत परप्रदानम् ? कथं पञ्जरबन्धनम् ? कथं  
चाण्डालहस्तगमनम् ? इह वा कथमागमनम् ?”

इस प्रकार अर्थ के अनुकूल भाषा का प्रयोग होने के कारण बाण की  
गद्य की रीति पाञ्चाली है—‘शब्दार्थयो समो गुम्फ पाञ्चालीरीति  
रिष्यते’। बाण के गद्य में विकट समासों का प्रयोग है किन्तु वैसा नहीं जैसा  
कि सुबन्धु के काव्य में है।

(४) अलङ्कार—बाण के काव्य में अलङ्कारों का प्रयोग चावता को  
उत्पन्न करता है। यहाँ अलङ्कार रस एवं वर्ण्यविषय के सबका अनुकूल होते  
हैं अतः सौन्दर्य की अभिवृद्धि करते हैं। सुबन्धु के समान बाण को रस तो  
शास्त्री ज्ञाता ही प्रिय है और न वे रस आदि पर बिना ध्यान दिए ही  
अलङ्कारों के अभाकार का प्रदर्शन करके अपने पाण्डित्य का परिचय  
 देने का प्रयत्न करते हैं। इनके काव्य में उपमा, श्लेष, परिसर्या, यमक,  
उत्प्रेक्षा, विरोधाभास, एकावली सहोक्ति आदि सभी प्रमुख अलङ्कार प्राप्त  
होते हैं। श्लेषानुप्राणित परिसर्या का उदाहरण देखिए—

‘काव्येषु दृढबन्धा, शास्त्रेषु चिन्ता, स्वप्नेषु विप्रलम्भा,  
छत्रेषु कनकदण्डा, ध्वजेषु प्रक्म्पा सायक्षेषु सून्यग्रहा न प्रजा-  
नामासन् । विरोधाभास अलङ्कार का उदाहरण—

‘आयतलोचनमपि सूक्ष्मदशनम्, महादोषमपि सफल-  
गुणाधिष्ठानम्, कुपतिमपि कलत्रवल्लभम्, अविरतप्रवृत्तदानमप्य-  
मदम्, अत्यन्तशुद्धस्वभावमपि कृष्णचरितम्, अवरमपि हस्तस्थित  
अलभयनतल राजानमद्रासीत्’।

रसनोपमा का उदाहरण—

‘क्रमेण च कृतं मे वपुषि वसन्त इव मधुमासेन मधुमास इव नवपल्लवेन, नवपल्लव इव कुसुमेन, कुसुम इव मेघुकरेण, मधुकर इव मदेन नवयोवनेन पदम् ।’

( ५ ) सङ्गोन्नतत्व—वाण के काव्य में सङ्गीत तत्त्व विद्यमान हैं। बादम्बरी में हम गद्यपद्यों की ऐसी संयोजना पाते हैं जो सङ्गीत की उत्पत्ति परती है। गद्य के श्रवणमात्र से एक अपूर्व आह्लाद उत्पन्न होता है। शृङ्गार-रस के प्रसङ्ग में बोलस एवं बीररस के प्रसङ्ग में श्रुतिकटु वणों का चयन किया गया है जो सुनने में प्रासङ्गिक रस के आस्वादन में सहायक होते हैं।

( ६ ) चरित्रचित्रण—वाण चरित्रचित्रण में अतीव निपुण हैं। व्यक्तिगत अनुभव एवं प्रतिभा के यत्न पर महाकवि ने अनेक पात्रों के परस्पर विरुद्ध चरित्र का विवर्ण किया है। जब हम धूर्तक एवं विशेषतः चन्द्रापीड के गुणों एवं प्रवृत्तियों का वर्णन सुनते हैं तो ऐसा प्रतीत होता है कि कवि किसी राजपूत में उत्पन्न हुआ है। वाण की दृष्टि अत्यधिक सूक्ष्म है। एक राजकुमार में जो विशेषताएँ होनी चाहिए वे सभी चन्द्रापीड में हैं, यथा—सौम्य, विनम्रता, उदारता, सहृदयता, असामान्य शारीरिक शक्ति, धीरता, विद्वत्ता एवं मेधा इत्यादि। यह आदर्श प्रेमी है। युद्धमास में वे सभी गुण एकाग्र हैं जो एक अनुभवशील एवं दूरदर्शी मन्त्री में होने चाहिए। जादालि एवं हारीत के चरित्र का चित्रण देखकर ऐसा प्रतीत होता है जैसे वाण ने सम्पूर्ण आयु किसी आश्रम या गुरुकुल में व्यतीत की हो। रावर मुषा एग उग्रवी सेना का चित्रण रितनी सजीव एवं यथार्थ है। इसी प्रकार मुकुमार रानी विलासवती, महाश्वेता एवं बादम्बरी भी स्वयं ही अपनी-अपनी उपमान हैं। वस्तुतः वाण बहुविध पात्रों के चरित्र का अद्भुत करने में गद्यम है।

(८) कल्पना—बाण के काव्य में हमें अमिनय कल्पनाओं के दर्शन होते हैं। प्रत्यकार की भीतिवत्ता प्रत्येक पृष्ठ पर झलकती है। भूद्रक ने रिपुसमूह को नष्ट कर दिया। फिर उसकी प्रतापाम्नि शत्रुओं की विघवाओं के हृदयों में बयो जल रही है। इसलिये कि उसके हृदय में विद्यमान उनके पति जल जायें—

‘यस्य च हृदयस्थितानपि पत्नीन् दिग्भुरिव प्रतापानलो वियोगिनीनामपि रिपुसुन्दरोणामन्तर्जनितदाहो दिवानिश जज्वाल ।’

लक्ष्मी चखल कही जाती है। वह कही भी पैर जमा कर नहीं सकती। बयो ? क्योंकि उसका वास कमल पर है अतः कमलनाल के कांटे उसके पैर में चुभ गये होंगे फिर वह किस प्रकार एक स्थान पर अपना पैर गड़ा कर रह सके—

‘कमलिनीसञ्चरणव्यक्तिकरलग्नतलिननालकण्टकक्षतेव न कचिदपि निर्भरमावदनाति पदम् ।’

(९) प्रकृतिवर्णन—बाण ने पर्वत, नदी, सरोवर, अरण्य, कन्दरा, वृक्ष, लता, माधन, वायु, रात्रि, प्रभात, चन्द्रोदय, सव्या आदि विभिन्न प्रकृतिगत विषयों का मनोरम वर्णन प्रस्तुत किया है। महाकवि ने सर्वत्र अपनी आलङ्कारिक श्रौढ़ एवं सशक्त शैली द्वारा प्रकृति के वर्णन को आभूषित करने का सफल प्रयत्न किया है। यद्यपि कहीं कहीं कल्पनाधिक्य एवं अलङ्कार-बाहुल्य वर्णन की अस्वामादिकता की ओर ले जाते हुए दिखलाई देते हैं किन्तु महाकवि की प्रतिभा एवं प्रकृति का सूक्ष्म निरूपण उनकी अलङ्कार-निष्ठ शैली की भूषण सिद्ध करते हैं, हूषण नहीं। भले ही वाल्मीकि एवं कातिदास जैसा स्वाभाविक वर्णन बाण की कृतियों में न मिलता हो तथापि भाषासौष्ठव ने साथ आनन्दोदय का अद्भुत योग बाण के गद्यकाव्य को सर्वश्रेष्ठ सिद्ध करता है। महाकवि प्रकृति के भीषण एवं रमणीय दोनों ही पक्षों का मनोहारी रूप उपस्थित करते हुए पाये जाते हैं। देखिये विष्णुाटवी का गयजनक रोमारुचकारी वर्णन—

‘नखमुखललनेभकुम्भमुक्ताफललुब्धं स्रवरसेनापतिभिरमिहृदय-मानकेशरिशता प्रेनाधिवनमरीच सदा सन्निहितमृत्युभीषणा महिषा-घिष्ठिता च, समरोधतपताकिनीव बाणासनारोपितशिलीमुखा विमुक्त-सिहनादा च, कात्यायनीव प्रचलितक्षडगभीषणा रवतचन्दनालङ्कृता च, वरुणसुतकथेव सन्निहितविपुलाचला शशोवगता च, कल्पान्त-पदोत्पत्त्यन्त्येव प्रनृत्यन्तीलकण्ठा पल्लवास्या च ।’

बाण प्रकृति के रमणीय पक्ष के वर्णन में भी निष्णात हैं। पम्पा सरो-  
वर में कुमुद, कुवलय एवं बरहार सिते हुए हैं। प्रस्फुट कमलों से टपकने  
वाले मधुविन्दुओं से जल में चन्द्राकृतियाँ बनी हुई दिखलाई देती हैं। कमलों  
में भीरो का समूह बिपका हुआ है जिससे वे वाले दिखलाई पड़ रहे हैं।  
मदमत्त सारंग बोल रहे हैं। कमल के मधु का पान करने के कारण मदमाती  
हसिनियाँ कोलाहल कर रही हैं। जल में रहनेवाले पक्षी ठहरते हैं जिससे  
चञ्चल लहरों में बल-बल की ध्वनि हो रही है, इत्यादि—

‘उत्फुल्लकुमुदकुवलयकल्हारम्, उन्निद्रारविन्दमधुविन्दुवध्व-  
चन्द्रकम्, अलिपुलपटलान्धकारितसौगन्धिकम्, सारसितसमदसार-  
सम्, अम्बुरहमधुपानमत्तकलहंसवामिनीकृतकोलाहलम्, अनेकजल-  
धरपतञ्जशतसञ्चलनचलितवाचालवीचिमालम्’।

वसन्त के वर्णन में प्रयुक्त कवि की कोमल पदावली पर दृष्टिपात  
कीजिए—

‘अशोकतस्ताडनारणितरमणी मणिनूपूरसङ्कारसहकारमुखरेपु  
सकलजीवलोक हृदयानन्ददायकेषुमधुमासदिवसेषु’।

बाण जिस विषय का वर्णन करने लगते हैं उसका प्रायः साङ्गोपाङ्ग  
वर्णन करके ही छोड़ते हैं। बिन्द्याटवी, पम्पामरोवर, शात्मलीवृक्ष आदि  
इसके निदर्शन हैं। शात्मलीवृक्ष के वर्णन में कवि ने नवीन उपप्रेक्षाओं की  
शक्ती लगा दी है। इस प्रकार पशु पक्षियों के वर्णन में भी कवि सिद्ध-  
हस्त हैं। जीवों के वाह्यस्वरूप के अतिरिक्त उनकी अन्तःप्रकृति का भी  
सुष्ठु निरूपण महाकवि ने प्रस्तुत किया है। बाण ने प्रमात, मध्याह्न, संध्या  
एवं रात्रि का भी आकर्षक चित्र उपस्थित किया है। बाण बरमाती हुई  
तपती दुपहरी बितनी बटुप्रद होती है। सूर्य भानों अपनी चिरणों में आग  
की चिनगातियाँ बिछेर रहा हो, उस पर भी उस पिबामाज्ज्य व्याकुलता।  
घुस के कारण सन्तप्त घुस पर पाँव नहीं रखा जाता। स्यास के भारे रास्ता  
तप करने के लिये हाथ पाँव नहीं उठता .....इत्यादि—



सम्प्राप्त हो गई कमलिनी का अपने प्रियतम सूर्य से अभी अभी वियोग हुआ है अतः शोकविधुरा कमलिनी ने प्रियतम से समागम होने के लिये घन को धारण किया और तपस्विनी की भाँति तपश्चर्या में लीन हो गई। कमलो की कलियाँ ही उसका कमण्डलु हैं, हस ही उसके श्वेत वस्त्र हैं, मृणाल ही उसका श्वेत यज्ञोपवीत है और मधुकरसमूह ही उसकी जपमाला है—

‘अचिरप्रोषिते च सवितरि शोकविधुरा कमलमुकुलेकमण्डलु-धारिणी हससितदुकूलपरिधाना मृणालधवलयज्ञोपवीतिनी मधुकर-मण्डलाक्षवल्लयमुद्वहन्ती कमलिनी दिवसपति समागमप्र-तमिवाचरत्’।

(१०) वर्णननैपुण्य—प्रकृति के अतिरिक्त राजप्रासाद, राजसभा, उज्जयिनी नगर आदि विषयों के वर्णन में कवि को अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है।

(११) सांस्कृतिक समाज का चित्रण—महाकवि के ‘हर्षचरित’ एवं ‘कादम्बरी’ दोनों ही ग्रन्थों में उस समय के समाज का चित्रण किया गया है। सांस्कृतिक समाज को जादू टोने में विश्वास था। सती प्रथा को आदर की दृष्टि से देखा जाता था। आकाशवाणी एवं दिव्यशक्तियों पर विश्वास किया जाता था। वर्णव्यवस्था में आस्था थी। महाकवि ने शैव, शाक्त एवं क्षणिक जैसे सम्प्रदायों का भी उल्लेख किया है।

उक्त विवेचन से यह प्रमाणित होता है कि वाण ने अपने काव्य में विषय का ऐसा साङ्गोपाङ्ग एवं सूक्ष्म चित्रण किया है कि किसी भी विषय का अभाव नहीं लटकता। हमें वाण के काव्य में सब कुछ एक स्थान में ही मिल जाता है। वाण के काव्य के सौष्ठव एवं पूर्णता के कारण ही ‘वाणोच्छिष्ट जगत् सर्वम्’ यह सूक्ति प्रचलित है।

**अम्बिकादत्त व्यास [१८५८-१९०० ई०]**

अम्बिकादत्त व्यास के पूर्वज जयपुर के निवासी थे। अम्बिकादत्त का जन्म जयपुर में ही चैत्र शुक्ल अष्टमी विश्वम संवत् १९१५ को हुआ था। इनके पिता का नाम दुर्गादत्त था। बाल्यकाल से ही इन्हें छन्दोरचना एवं

साहित्य से अतीव अनुराग था। प्रतिभावान् तो वे ही थे। अन्य वस्तुविधाओं के साथ व्यंग्यसंकट होने पर भी इन्होंने अपनी प्रतिभा को कुण्ठित नहीं होने दिया तथा विविध ग्रन्थों के निर्माण में लग्न रहे। व्यास जी के द्वारा प्रणीत 'सामवतम्' सशक्त नाटक की प्रशंसा में डॉ० मंगवान् दाम की यह सम्मति है—

‘श्री घम्बिकादत्त व्यास जी का रचा ‘सामवतम्’ नाम नाटक दो बार पढ़ा। ‘पुराणमित्येव न साधु सर्वम्’ ऐसा मानने वाले सज्जन प्रायः मेरे मत पर हँसते तो भी मेरा मत यही है कि बालिदास-रचित ‘शकुन्तला’ से किसी घात में कम नहीं है।’

व्यास जी ने अपने अल्पकाल जीवन में लगभग ८० पुस्तकों का प्रणयन किया। इनमें कतिपय पुस्तकें अश्वत्थिनी हैं एवं कतिपय प्रशस्ति। कतिपय अपूर्ण भी हैं। पुस्तकें संस्कृत, हिन्दी एवं ब्रजभाषा में लिखी गई हैं। व्यास जी को संस्कृत, हिन्दी, ब्रजभाषा एवं बँगला पर पूर्ण अधिकार प्राप्त था। दर्शन, इतिहास, भाषावेद, धर्म, गणित, साहित्य, स्तोत्र, छन्द, राष्ट्रभक्ति, व्याकरण आदि विषयों को हस्त ग्रन्थों की रचना की गई है, भले ही कतिपय ग्रन्थों का कलेवर लघु हो। इनके द्वारा रचित कतिपय ग्रन्थों के नाम ये हैं—सारयनागरमुद्रा, सांख्यतरङ्गिणी, मीमांसा-भाष्य, इतिहास सलेख, चित्रित्वा, धर्म की धूम, दयानन्दमतमूलाच्छेद, भूनिर्गुण, रेखागणित, रेखागणितभाषा, समस्यापूर्तिमन्त्र, सुवचिन्तितसई, शिवराजविजय, गद्यशास्त्रमीमांसा, सामवतम्, गणेशशतक, छन्द-प्रबन्ध, भाटनतीमाग, प्राकृतप्रवेशिका, बालव्याकरण।

शिवराजविजय—व्यासरचित ग्रन्थों में सर्वश्रेष्ठ ‘शिवराजविजय’ सशक्त गद्यकाव्य है। यह एक ऐतिहासिक उपन्यास है जिसमें कतिपय पात्र ऐतिहासिक एवं इतर कल्पित हैं। शिवराज, जयसिंह, बीरसूजेव, मात्स्यश्रीक एवं रोजन आदि पात्र ऐतिहासिक हैं तथा कल्पित पात्रों में मुख्य हैं—रामसिंह, गीरसिंह, ब्रह्मचारी, सोवर्णा, पाँद राँ आदि। ऐसा कि हम उपन्यास के नाम से स्पष्ट है। इनके नायक शिवराज—शिवाजी—है। उपन्यास के प्रधान कथा आधार मराठा इतिहास है। चरित्रचित्रण, भाषाशिक्षण, वस्तुविन्यास तथा संवाद आदि की दृष्टि

से यह उपन्यास यज्ञ उपन्यासों से प्रभावित है। कविकल्पना ने ऐतिहासिक तथ्यों का समूल विनाश न करके उनकी रक्षा करने का प्रयास किया है।

‘शिवराजविजय’ में शिवाजी महाराष्ट्र की मुसलमानों के आक्रमण से रक्षा करते प्रदर्शित किये गये हैं। दक्षिण में यवनों के आक्रमणों का प्रतीकार करने हेतु शिवाजी अपने विश्वासपात्र मित्रों एवं शुभचिन्तकों के संयुक्त प्रयास द्वारा सक्रिय हो जाने हैं। शिवाजी की उत्तरोत्तर विजय यवनों की चिन्ता का कारण बन जाती है। शिवाजी की सूझबूझ से प्रतिपक्षी अफजल खाँ को भी मार दिया जाता है। शिवाजी तथा कवि भूषण का सम्मेलन, शिवाजी द्वारा दूरत पर विजय खादि नी विशेष घटनायें हैं। शिवाजी एवं जयसिंह में पहले तो संघर्ष होता है किन्तु बाद में सन्धि हो जाती है। शिवाजी महाराष्ट्र के सम्मान एवं स्वतन्त्र्य की रक्षा करते हैं।

उपन्यास में सभी पात्रों के चरित्र का सजीव चित्रण है, चाहे वे पात्र वास्तविक अर्थात् ऐतिहासिक हो अथवा काल्पनिक। शिवराज उपन्यास के नायक हैं। वे निर्भीक, दूरदर्शी, प्रतिभावान्, साहसी, धर्मरक्षक, जनप्रिय एवं उत्कट राष्ट्रप्रेमी हैं। इन्हें ‘कार्य वा साधयेय देह पातयेयम्’ सिद्धान्त में पूर्ण आस्था है। उपन्यास का अङ्गीरस बीर है। बीररस का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

‘महाराष्ट्रः ‘हर हर महादेव’ इति, यवनैश्च ‘अल्ला अल्ला’ इति युद्धारम्भसूचकी महानिन्दोऽक्रियत्। तस्मिन् घोरेऽन्धकारे दीपप्रकाशसाक्षिकं कुट्टिमेऽष्टे प्राङ्गणे च खड्गखण्टकारक्ष्वेडाहुङ्कार-ध्वनिप्रतिध्वनिपणितप्रतिवेशिनिचयं मुहूर्तं यावत्तुलं युद्धमभूत्।’

बीर के अतिरिक्त शृङ्गार-हास्य आदि अन्य रसों का भी यथा स्थान विनियोग हुआ है। प्रकृत काव्य में प्रकृति का भी अनूठा वर्णन प्राप्त होता है। सन्ध्या, रात्रि, सूर्योदय, सूर्यास्त, वन, नदी, पर्वत, मृत्यु आदि का समाकर्षक चित्रण किया गया है। सिंहदुर्ग के आसपास का प्राकृतिक दृश्य देखें—

‘अयोच्चाया एकस्या वेदिकाया उपरि समारूढो महाराष्ट्रराजः समवालोकयत यत् पूर्वस्थां रिङ्गतरङ्गमङ्गाहततीरा क्षीतलसमीरा घलद्घलद्घ्वनिधीरा गम्भीरा नीरानाम्नी नदी प्रवहति। दक्षिणा

प्रतीच्या च गिरिराजीनां परतो गिरिराजयः स्वकीयैरब्जलिहैस्-  
चोच्चैः सानुभिरघित्यकास्थैररण्यानीसस्यानमेषमालामण्डलभ्रम-  
मुत्पादयन्ति ।'

कल्पना, भाषा एवं भावो की दृष्टि से भी 'शिवराजविजय' उत्तम काव्य ठहरता है। भाषा सर्वत्र रस-भाव की अनुगामिनी रही है। ग्रन्थकार ने सभी प्रमुख अलंकारों का सफल विन्यास प्रकृत उपन्यास में किया है। उपमा, रूपक, उपमेया, परिसरुपा, सहोक्ति, अनुप्रास, विरोधामास सभी का उत्कर्ष दृष्टिगोचर होता है। संवाद का सौष्ठव इस उपन्यास का अन्यमत वैशिष्ट्य है। संवादों में औचित्य, वाग्यैदग्ध्य एवं नीति का परिपाक द्रष्टव्य है। अनेक अप्रचलित शब्दों का भी प्रयोग कवि ने किया है। उसने समाज के व्यापक चित्रों को उपस्थित किया है। यवनो एवं हिन्दुओं के धार्मिक विश्वास, रहन-सहन, भोजन, वस्त्र, राजदरबार, शिविर, देवालय, विवाह, शिक्षा आदि का जीता-जागता चित्र उपस्थित कर देना कवि की सफलता का द्योतक है। तारकालिक राजनैतिक स्थिति का सफल अङ्कन एवं हिन्दुओं के आत्मसम्मान की रक्षा की प्रेरणा कवि का लक्ष्य रहा है।

'शिवराजविजय' महाकवि बाण ने काव्यों से निःसन्देह प्रभावित है। एक सफल गद्य-कृति में जो गुणसमन्वय होना चाहिए 'शिवराजविजय' में वह सर्वथा विद्यमान है।

## अध्याय ६

# गीतिकाव्य

लक्षण एवं विशेषताएँ—गीतिकाव्य का अन्तर्भाव 'लण्डकाव्य' में होता है। जो काव्य महाकाव्य नहीं होते 'लण्डकाव्य' माने जाते हैं अर्थात् जो काव्य महाकाव्यों के लक्षणों से युक्त नहीं होते 'लण्डकाव्य' या 'गीतिकाव्य' बहे जाते हैं—“लण्डकाव्यं भवेत् काव्यस्यैकदेशानुसारि च” (साहित्य-दर्पण-६।२।२९)। ध्यान रहे असङ्ख्यारण्यों का पारिभाषिक शब्द 'लण्डकाव्य' ही है 'गीतिकाव्य' नहीं। 'गीतिकाव्य' तो अप्रेजी के 'Lyric poetry' का अनुवाद है। 'Lyric Poetry' की प्रमुख विशेषता उनका भेद होना है।

गीतिकाव्य में जीवन के एक क्षण का अथवा एक भाव का गेय पदावली में—माधुर्यसिक्त वर्णों में चित्रण रहता है। कभी-कभी मानव के हृदय में कोई विशेष भाव उठता है जिसके प्रभाव में उसमें तन्मयता आ जाती है। भावोत्कर्ष के कारण हृदय के उद्गार गीत बनकर वक्त्र से स्वतः प्रवाहित होने लगते हैं—मधुर पदों में—श्रुतिप्रिय ध्वनि में, जो मार्मिक अनुभूति से उत्पन्न होने के कारण श्रोता के हृदय में मार्मिक अनुभूति को जगाते हैं। ऐसा प्रतीत होने लगता है कि जैसे कवि हमारे अपने हृदय की अनुभूति का ही साक्षात्कार कर रहा हो, हृदय में प्रवेश करके हृदय से तन्मय होकर वही ही बोल रहा हो। ऐसे वर्णों के अवसर पर कवि हृष्ट उष्ट नहीं भागता। उसे दायें-बायें, आगे पीछे नहीं जाना होता है। या वह ऊपर ही उठता जाता है या गहराई में उतरता है। उसका वर्ण्यक्षेत्र सीमित है। वहाँ जीवन की समग्रता नहीं, एकदेशीयता है। वहाँ विस्तार नहीं है, सूक्ष्मता है। भावों का उत्कर्ष गीतिकाव्यों में मिलता है और मिलती है कोमलकान्तपदावली। गीतिकाव्यों में सभी रसों को स्थान नहीं मिलता। प्रायः शृङ्गार एवं शान्त रस का समावेश रहता है। रोद्र, बीर, भयानक, बीमत्स रसों का योग गीतिकाव्य में नहीं होता।

कुछ गीतिकाव्य 'मुक्तक' रूप में हैं। मुक्तक उन पद्यों को कहते हैं जो स्वयं में पूर्ण होते हैं। रसानुभूति के लिये वे दूसरे पद्यों पर आश्रित नहीं रहते। कुछ गीतिकाव्यों में पूर्वापर क्रम भी देखा जाता है, यथा श्रुतुसंहार, मेघदूत आदि में। गीतिकाव्यों में यदि कथानक होता है तो उसका उतना अधिक महत्त्व नहीं जितना अधिक महत्त्व वर्णमाधुर्य, पदलालित्य, भावोत्कर्ष, रसपेचलता, गेयता एवं छन्दोयोजना आदि का। गीतिकाव्य होने के लिये यह भी आवश्यक नहीं कि उसमें केवल पद्य ही हों। 'गीत-गोविन्द' में पद्यों के साथ गद्य के भी दर्शन होते हैं। हाँ, गीतिकाव्य के लिये ग्रन्थ का लघुकाय अर्थात् संक्षिप्त होना आवश्यक है। गीतिकाव्य के विषय प्रायः नीति, शृङ्गार, धर्म एवं प्रकृति के दृश्य होते हैं। गीतिपद्यों का अर्थ न जानने पर भी केवल सुनकर ही श्रोता उत्कण्ठित हो जाता है।

## प्रमुख गीतिकाव्य

कालिदास के गीतिकाव्य—यदि श्रुतुसंहार कालिदास की रचना है तो 'श्रुतुसंहार' और 'मेघदूत' ये दो गीतिकाव्य कालिदास की कृतियाँ हैं।

**श्रुतुसंहार**—श्रुतुसंहार कालिदास की ही रचना है इस विषय में विद्वानों में विप्रतिपत्ति है। जो विद्वान् 'श्रुतुमंहार' को कालिदासप्रणीत न मानने के पक्ष में हैं उनके तर्क ये हैं—

१—अलंकारग्रन्थों में 'श्रुतुसंहार' का एक भी पद्य उदाहरण में नहीं मिलता।

२—'श्रुतुसंहार' में प्राप्त शृंगार का स्तर घटिया है।

३—प्रकृतिनिरीक्षण में सूक्ष्मता नहीं है।

४—भाषा एवं भाव की दृष्टि से ग्रन्थ में उत्कृष्टता नहीं है।

५—मल्लिनाथ ने 'श्रुतुसंहार' पर टीका नहीं लिखी।

जो विद्वान् मानते हैं कि 'श्रुतुमंहार' कालिदास की ही रचना है, उनके तर्क ये हैं—

१—अलंकारग्रन्थों में कालिदास के 'श्रुतुसंहार' से इसलिये उदाहरण नहीं लिये हैं गये कि 'श्रुतुसंहार' कालिदास की प्रथम कृति है अतएव उसकी उत्कृष्ट नहीं है जितनी कालिदास की अन्य कृतियाँ। अतः अन्य उत्कृष्ट कृतियों के वर्तमान रहते 'श्रुतुमंहार' से उदाहरण क्यों दिये जाते ?

२—कालिदास की पहली कृति 'श्रुतुसंहार' शृंगार का स्वरूप निम्नस्तर का होता स्वभाविक ही है। जीवन के आरम्भ में भावों के अधिक परिपक्व होने की आशा रचना अर्थ है।

३—प्रकृति-चित्रण में सूक्ष्मता का अभाव भी श्रुतुमंहार को कालिदास की प्राथमिक कृति सिद्ध करता है।

४—इसी प्रकार भाषा एवं भाव में भी श्रुतुसंहार के अभाव में भी प्रकृत ग्रन्थ कालिदास की पहली रचना सिद्ध होता है।

५—मल्लिनाथ ने कालिदास के केवल तीन ग्रन्थों पर ही टीका लिखी है। ये तीन ग्रन्थ हैं—रघुवंश, कुमारसम्भव तथा मेघदूत। अतः मल्लिनाथ की टीका के अभाव में यदि श्रुतुमंहार को कालिदास की रचना माना जायेगा तो यही मानना होगा कि कालिदास ने केवल तीन ही ग्रन्थ लिखे—रघुवंश, कुमारसम्भव और मेघदूत। तब तो यह मानना होगा कि मल्लिकार्जुन, बिहमोर्षदीय और अभिज्ञानभास्कर भी कालिदास की रचनाएँ नहीं हैं।

६—ऋतुसंहार की भाषा-शैली, प्रकृति-चित्रण आदि भी मनोरम एवं मौलिक हैं, भले ही वह कालिदास की अन्य रचनाओं के तुल्य न हो। अतः ऋतुसंहार को कालिदास की अप्रोढ़ावस्था की प्राथमिकी कृति मानने में किसी प्रकार का सन्देह नहीं करना चाहिए।

ऋतुसंहार में ग्रीष्म, वर्षा, शरद, हेमन्त, शिशिर तथा वसन्त का क्रमशः वर्णन प्राप्त होता है। पूरे ग्रन्थ में १४४ श्लोक हैं। समग्र संस्कृत साहित्य में ऋतुसंहार ही ऐसा ग्रन्थ है जिसमें सभी ऋतुओं का और केवल ऋतुओं का ही एकत्र वर्णन प्राप्त होता है। ग्रन्थकार अपनी प्रिया को सम्बोधित करके ऋतुओं का वर्णन करता है।

ग्रीष्म की ऋतु। कड़ाके की धूप, बाँबनी, चन्दन, पुष्प, माला, रेशमी वस्त्र, सुगन्धित द्रव्य, शीशा का स्वर, मदिरा एवं स्नानजल का सेवन करते हैं पुरुष-स्त्रियाँ हम दिनों। युवक-युवतियाँ अनेक प्रकार की कामकेलियाँ करते हैं। सिंह हाथी, मयूर-सर्प, मेढक-सर्प आदि जीव प्रचण्डताप से हवने प्रधीर हो गये हैं कि सन्निकट होने पर भी स्वामाधिक बंद को भूल गये। देखिये तो इस ग्रीष्म-ऋतु ने जीवों को कितना तंग कर रखा है—बुझ की पत्तियाँ झड़ गई हैं। उन पर बैठे पक्षी गर्मी के मारे हाफ रहे हैं। ऊपर गर्मी से सताये गये वानर पर्वत की कुम्हों में भाग गये हैं। बेचारे गधय पानी की खोज में सब ओर चक्कर लगा रहे हैं। शरभों को कहीं जल-कूप मिल गया है और वे बिना हिंसे-डुंसे पानी पी रहे हैं—

‘असति विहगवर्गं शीर्णपर्णद्रुमस्थः

कपिकुलमुपयाति कलान्तमद्रेनिकुञ्जम्।

भ्रमति गवययूथः सर्वतस्तोयमिच्छञ्

शरभकुलमजिह्वं प्रोद्धरत्यम्बुकृपात् ॥’ (१।२१)

कही द्वाग्नि से घरा दग्ध हो रही है, अग्नि की सपटों से जीव जले जा रहे हैं, जलते हुये सूखे बाँस धाड़-धाड़ की आवाज कर रहे हैं। आग घुड़ों के खीखलो में धुस जाती है। पशुवर्ग प्राणरक्षणहेतु साथ-साथ भागा जा रहा है, आपस की शत्रुता भुलाकर।

वर्षा क्या है एक राजा है। जलसीकरो, से ध्यास मेघ ही वह मतवाला हाथी है जिस पर वह सवार होता है। विद्युद् इसकी पताका है। बादलों की गरज इसका नगादा है। यह ऋतु कामिजनों की अत्यन्त प्रिय है।

पपीहा पानी की रट लगाये है। जलपारायें वाण बनकर प्रवासियों को घुम रही हैं। मेघध्वनि सुनकर मयूर उत्कण्ठित हो कर मयूरी का अलिङ्गन पुष्पन करता हुआ नाच उठता है। प्रियसमागमहेतु अभिगमन करनेवाली यामिनियों के मार्ग को विद्युत् प्रकाशित कर देती है।

बरसाती नदियों के क्या कहने। इनका आनन्द तो देखो। प्रेम में अंधी कुलटा स्त्रियों के समान है ये। भागी जा रही हैं अपने प्रेमी समुद्र से मिलने के लिये, बड़ी तेजी से, सटपुटों को गिराती हुई, जल को अधिक मलिन बनाती हुई—

‘निपातयन्त्य परितस्तटद्रुमान्

प्रवृद्धवेगं सलिलैरनिर्मलैः ।

स्त्रिय सुदृष्टा इव जातिविभ्रमा

प्रयान्ति नद्यस्त्वरित पयोनिधिम् ॥’ (१७)

मेघगर्जनों को सुनकर बॉकी हुई सुदरियाँ अपने सापराध पतिजनो से भी स्फट जाती हैं। विविध पुष्प अपनी छटा दिखला रहे हैं। युवक एवं स्त्रियाँ अनेकविधि शृङ्गार किये हुये हैं। युवनिर्मा मदिरा पीकर प्रेमियों को समागमहेतु उत्तानित करती हैं।

पुष्प, मदी, मद्यस्त्री, वास, हस, घान, श्रुत मेघ, पयोत्सना एवं मन्द गमन से सुशोभित शरद् यही समोरम है। शोषितमर्तुवालों के अङ्ग को यह चन्द्रमा झूने डाल रहा है। घरती और आकाश दोनों निर्मल हैं। जल की मलिनता दूर हो चुकी है। निरभ्र अम्बर में नक्षत्र एवं चन्द्रमा घोमा देने लगे। बंदप से प्रभावित युवतियाँ रात्रि में सुरतरंग को छूटने की योजना पर वास्ता कर रही हैं। शरद् की घोमा चन्द्रमा की वाग्मि की छोकपट स्त्रियों के मुख में, हस के दम्भों को छाटकर स्त्रियों के नूपुरों में और बहूक की वाग्मि को छोटकर स्त्रियों के अक्षरों में जा बसी—

‘स्तीणा विहाय वदनेषु दाशाङ्गलवमी

याम्य च हसवचन मणिनूपुरेषु ।

वन्धूवयान्तिमधरेषु मनोहरेषु

कापि प्रयाति सुभगा शरदागमथो ॥’ (१८)

पाला गिराती हुई हेमन्त का प्रवच। नय उदीपमान अङ्कुर, चोखी भरत हरिणियों के शृङ्खल, छहसहाते धारों से भरे धन, उन्नत हन, बमलों से भरे गरावर सदाक सब मनाहारी हैं। वहीं प्राविष्टमर्तुका वनिता पूष ॥ बेटी प्रियतमवृत्त दन्दात एवं परिपीनरग अक्षर का निरीक्षण कर रही



है। यह देखो, एक दूसरी रमणी है। प्रगाढ सुरत के कारण स्वयं परिध्वान्त, रात्रिजागरण के कारण कमल जैसे लाल नेत्र, झिल्लित अक्षप्रदेश और अस्तव्यस्त केशराशि। सूर्य की कोमल किरणों में पड़ी सो रही है यह रमणी।

यह आ गई शिशिर ऋतु। इस कड़ाके के जाड़े में न तो चन्दन और न चन्द्रमा की शीतल किरणें, न धरो की निर्मल छत्रों और न तुषारशीतल वायु ही किसी के मन को भाती है। इस समय लोग घर की छिड़कियाँ बन्द कर लेते हैं तथा अग्नि, धूप, मोटे कपड़ और युवतियों के आलिङ्गन का सेवन करते हैं—

‘निरुद्धवातायनमन्दरोदर

हुताशनो भानुमतो गभस्तय.

गुरुणि वासास्यबलाः संयीवना.

प्रयान्ति कालेऽत्र जनस्य सेव्यताम् ॥ (५१२)

मधुर भावों के उद्बोधक ऋतुराज असन्त जगत् में पदार्पण करते ही बाह्यअन्तर सर्वत्र सौन्दर्य विखेर रहा है। फूलों से रुदे वृक्ष, कमलों से भरे सरोवर रसमिलाविणी रमणियाँ, सुगन्धित पवन, सुखप्रद सन्ध्याएँ तथा रमणीय दिन सबके सब अधिकाधिक सुन्दर प्रतीत हो रहे हैं। सुन्दरियों की काली केशराशि में अशोक के फूल और नवमल्लिका की प्रस्फुटित फलियाँ मन को बरबस आकृष्ट कर लेती हैं। वृक्ष की छाया और चन्द्रमा की किरणें तो लोग सेवन करने ही लगते हैं किन्तु शैत्य के निवारण हेतु प्रियामो का प्रगाढ आलिङ्गन अतीव आनन्ददायी होता है।

पलाशवन से आच्छादित घरा रक्तवर्ण शाटिका को धारण किये बधू के समान मन को आकृष्ट कर लेती है। ये लाख टेसू और कर्नर के फूल दिखलाई पड़ते ही कामियों के हृदयों को भीष देते हैं और उस पर भी कोकिल के मधुर शब्द युवकों को मारे डाल रहे हैं। कान्ता से विमुक्त पथिक मत्ता बौराए आज्ञा वृक्ष को देखकर कैसे धीरज धरे। उस बेघारे की बड़ी ही दयनीय स्थिति हो जाती है। उसे अपनी प्रियतमा का स्मरण हो आता है। वह बीराये आग की शोभा नहीं देख सकता, उसकी सुगन्ध को नहीं सह सकता। तभी तो वह आँखें बन्द कर लेता है, आँसू बहाता है और बिह्वल हो जाता है, नाक को हाथ से बन्द कर लेता है और फूट फूट कर रोने लगता है। वसन्त ने उस पर कैसा गजब ढाया है—

‘नेत्रे निमील्यति रोदिति याति शोक

घ्राण करेण विरुणद्धि विरोति चोच्य ।

कान्तावियोगपरिखेदितचित्तवृत्ति—

एवाध्वगं कुसुमितान्सहकारवृक्षान् ॥' (६।२८)

प्रत्येक सगं के धन्तिम श्लोक में कवि पाठको के प्रति वर्ण्यमान श्रुतु के मङ्गलकारी होने की शुभ कामना प्रकट करता है ।

## (५) मेघदूत

१२१ पद्यो वाले इस गीतिकाव्य के दो भाग हैं—पूर्वमेघ एव उत्तरमेघ । सम्पूर्ण काव्य 'मन्दाक्रान्ता' छन्द में लिखा गया है । संस्कृत साहित्य के इस प्रसिद्ध गीतिकाव्य का रस विप्रसन्नम् शृंगार है ।

## मेघदूत का कथानक

पूर्वमेघ—यथापिपति बुधेर ने अपने एक अनुचर यक्ष को कर्तव्य के अनुष्ठान में प्रमाद करने के कारण साप दे दिया । उसकी सारी महिमा मूल गई और अपनी नगरी झलका को छोड़ने के लिये विदश मर्यलोक में आकर रामगिरि पर्वत पर आश्रय बनाकर रहने लगा । आठ महीना धीतने के बाद जब उसने रामगिरि की चोटी पर विपके मेघ को देखा तो उसे प्रियविरह दुःसह हो उठा । मेघ का स्वागत करके उससे माध्यम से प्रिया तथा सदेह भेजने का उसने निश्चय किया अन्यथा वर्षा श्रुतु के इस वियोग-काल में उस पर ( प्रिया पर ) गाज गिर जायेगी । वह स्वयं की जीवित रत्न सहे एतदर्थ अपना कुशलसमाचार तथा वापस पहुँचने के समय की सूचना देनी आवश्यक है ।

मेघ की शुभ यात्रा के सूचक सङ्गुन हो रहे हैं, राजहस मार्ग तय करने में मेघ का साध देंगे । यक्ष मेघ की पहले अलगा का मार्ग बतलाता है—यक्ष कहता है कि हे मेघ ! मार्ग में भोली सिद्धाङ्गनायें और गाँवों की सुन्दरियाँ आश्चर्य तथा लोभ लगी दृष्टि से तुम्हें देखेंगी । वहाँ से उत्तर की ओर पसना । इसके बाद तुम नर्मदा नदी के जल का पान करना । तुम्हारी धीरज की सुनकर भोत एवं काँपती हुई सिद्धाङ्गनायों का मालिङ्गन करके सिद्ध लोग तुम्हारे प्रति वृत्त होंगे । बेधवती के मुख का पान करके नोर्ध्व पर्वत पर स्व जाना जहाँ की गुफाओं से रतिनिरत वेश्याओं के शरीर की मुग्ध निश्चय रही होगी ।

मार्ग में पानी बरमाते, छाया करते उग्रपिनी पहुँचना । वहाँ सुन्दरियों के चक्षुष्य प्रपाङ्गों को देखकर अपने नेत्रों को तापल बनाना । हाव-भाव प्रकट करने वाली निविन्ध्या नदी के रस का पान करना । उग्रपिनी की मदी

धिप्रा की वायु सुगन्धित है; वहाँ रत्नों का बाहुल्य है; उदयन-वासवदत्ता की प्रेम-कथा वहाँ अर्ध भी सुनने को मिलती है; वहाँ के महलों में अधिक ऐश्वर्य है। महाकाल-मन्दिर जाकर सन्ध्याकाल में पूजन के समय गर्जना करके पुण्यलाभ करना। महाकाल-मन्दिर की वेश्याओं को तुम्हारे जलविन्दुओं से सुख मिलेगा। अभिषारिकाओं को रात्रि में अपने विद्युत्-प्रकाश से मार्ग-दर्शन कराना। तुम्हारी पत्नी-विद्युत् थक जायेगी इसलिये यह रात किसी घर के छज्जे पर—जहाँ कबूतर सोये हुए हों—बिठा लेना। मोर होते ही सूर्य कमलिनिरूपी खण्डिता नायिका (परनी) के मोररूपी दासियों को किरण-रूपी हाथों से पोछने आयेगा। देखो मेघ ! तुम उसके कर (किरण) को न रोचना, नहीं तो वह मेहद भाखु हो जायेगा। कातिकेय की पूजा अवश्य करना और उनके बाहन मोर को अपनी गर्जना से नचाना।

इसके पश्चात् चर्मण्वती नदी को प्रणाम करके दशपुर की सुन्दरियों की प्रार्थनों के सामने से होकर निकलना। पुनः सरस्वती के जल का पान करते हुए कनकल निकल जाना। हिमालय के एक शिला-तल पर अङ्कित शिव के चरणों को प्रणाम करना। इसके बाद क्रौञ्च-राक्षसों से होकर उत्तर की ओर चलना और फिर कैलास पर पहुँचना। वहाँ ब्रियाँ कच्छुणों द्वारा तुम्हें काट-काट कर तुमसे अपनी गर्मी दूर करने के लिये तुमको छोड़ना नहीं चाहेंगी। ऐसी स्थिति में अपनी गर्जना द्वारा उनको डरा देना और भाग निकलना। उसी कैलास की गोद में, उसकी प्रिया के समान अलका को देखकर तुम समझ जाओगे कि यही है अलका। उसका गङ्गा-रूप धमल वस्त्र लिसक रहा होगा। अलका के सतस्रण्डे महलों पर पहुँच कर पानी बरसाने लगेगे तो ऐसा प्रतीत होगा कि कामिनी के केशपाश में मुक्ताराशि पुही हो।

उत्तरमेघ—यक्ष कहता है कि हे मेघ ! अलका के भवन तो बिल्कुल जैसे हैं जैसे तुम हो। तुम्हारे पास विद्युत् है और उसमें ललित वनिताएँ; तुम्हारे पास इन्द्रधनुष है, तो भवनों में रङ्ग विरङ्गे, चित्रः..... वहाँ सभी ऋतुओं में सौन्दर्य है। कल्पवृक्ष द्वारा वहाँ प्रत्येक इच्छा की पूर्ति हो जाती है। हमारा घर दूर से ही दिखालाई देगा। उसमें गोल फाटक है। पास में ही प्रियाद्वारा पुत्रवत् परिपालित छोटा-सा कल्पवृक्ष है। पास में ही बावड़ी, कृत्रिम गिरि, असोक और मौलसिरी के वृक्ष हैं।

उसी घर में कृशकाम, छोटे-छोटे दाँतों वाली, रक्त-अधर से युक्त कृश कटि चकित हरिणी के समान नेत्रों वाली, गम्भीर नाभि से युक्त तथा स्तनों

के भार से झुकी हुई जो युवती दिखलाई पड़े भेष ! उसी को तुम मेरी प्रियतमा समझना । दिन में तो उसके पास मखियाँ रहती हैं अतएव रात में जाना । यदि उसे नींद आ रही तो पहर भर रुक जाना और जल-फुहार से जगाकर मन्द भजन द्वारा सन्देश कहना प्रारम्भ करना कि—तुम्हारा प्रिय कुशल है और तुम्हारी कुशल जानने का इच्छुक है । वह तुम्हारे विमोह में तड़प रहा है । मिलन के दिन शीघ्र आयेंगे । चार महीने आँख बन्द करके काट डालो तुम, फिर भरपूर आनन्द सूटना ।

यश कहना है कि भेष ! वह मेरा कार्य तुम पूरा कर दो, मित्र समझ कर या मेरे ऊपर तरस खाकर । तुम्हारी प्रियतमा तुम से दण भर के लिये भी विमुक्त न हो । भेष अलवा जाकर यक्षिणी को सन्देश सुनाता है । यक्षिणी आनन्द विमोह हो जाती है । कुवेर इस विषय से भवगत होते हैं और शाप लौटाकर पति-पत्नी का संयोग कर देते हैं ।

मेघदूत का स्रोत—यश ने भेष को दूत बनाकर अपनी प्रियतमा के समीप सन्देश भेजा है । क्या एतादृशी कल्पना का कोई स्रोत है ? वाल्मीकि रामायण में राम हनुमान् को दूत बनाकर सीता के पास सन्देश भेजते हैं । मेघदूत की टीका 'सञ्जीवनी' के प्रणेता मल्लिनार्थ ने इस घटना को बालिदास द्वारा भेष को दूत बनाने की कल्पना का आधार माना है<sup>१</sup> ।

मेघदूत के कथानक का स्रोत—मेघदूत के कथानक—यश एवं यक्षिणी के शापजन्य विरह की कथा का स्रोत ब्रह्मवैवर्त पुराण<sup>२</sup> प्रदीप्त होता है । इसके अतिरिक्त 'पारिभवदंभी' टीका में भी उल्लेख किया गया है कि कुवेर ने वरुण में प्रमाद करने वाले एक यश को शाप दिया था ।<sup>३</sup> इन दोनों में से 'ब्रह्मवैवर्त' पुराण के कथानक को ही स्रोत मानना उपयुक्त होगा । 'पारिभवदंभी' के कथानक का स्रोत अज्ञात है ।

## मेघदूत में प्रकृति-चित्रण

मेघदूत विशेषकर पूर्वमेघ प्रकृति-चित्रण से भरा पड़ा है । भावविह्वल यश घुन, ज्योत, सलिल एवं मरुत् के सम्मिश्रित-मेघ के द्वारा सन्देश भेजने के लिये तैयार हो जाता है । भेष तो स्वयं प्रकृति का ही अंग है । यश भेष

१—'सीता प्रति रामस्य हनुमत्सन्देशं मनसि निधाय भेषःसन्देशं पवि हतवानित्याहुः' ('पूर्वमेघ' श्लोक सत्या १ पर 'सञ्जीवनी')

२—विस्तृत विवेचन के लिये हेतिये श्लोक सत्या १ की टिप्पणी के अन्तर्गत 'कागताविरहगुरुणा' पद की व्याख्या । ( पूर्वमेघ—अपराधजाकारः डॉ० दयाशंकर पाण्डे । भारतीय प्रकाशन, लखनऊ, बनारस )

को धलका के मागों का बर्णन करता है। भागें प्राकृतिक हैं। पूर्वमेघ में पर्वत, नदी, गुफा, वायु, वृक्ष, लता, पुष्प, चातक, बलाका, हंस, मयूर, शरम, इन्द्रधनुष, अरुण्य आदि प्राकृत विषयो का मनोरम बर्णन प्राप्त होता है।

आम्रकूट पर्वत की चोटी पर जब मेघ पहुँचेगा तो आम्रकूट की सोभा कैसी होगी ? यद्य मेघ से कहता है कि यह आम्रकूट पर्वत जङ्गली आम के वृक्षों से ढका हुआ है। वृक्षों के पके पीले आम सोभा दे रहे हैं। अब जब बालों की बिकनी चोटी के समान ह्याम बर्ण मेघ ! तुम आम्रकूट के शिखर पर चढ़ जाओगे तो यह पर्वत, जो कि सर्वत्र पीतवर्ण किन्तु शिखर पर तुम्हारे कारण काला है, ऊपर से देवदम्पतियों की ऐसा सुन्दर प्रतीत होगा जैसे पृथ्वी का स्तर हो (सर्वत्र गौरवर्ण होता है किन्तु दोष का भाग काला होता है।) —

छन्नोपान्तः परिणतफलद्योतिभिः काननाम्न—

स्तयम्यासुढे शिखरमचलः स्निग्धवेणीसवर्णः।

‘नूनं यास्यत्यमरमिषुनप्रेक्षणीयामवस्थां।

मध्ये श्यामः स्तन इव भुवः शेषविस्तारपाण्डु॥’

रामगिरि की चोटी पर बिपका हुआ मेघ कैसा सुन्दर लगता है ? जैसे ब्रजकीड़ा में निरस कोई हाथी हो<sup>२</sup>। कहीं वायु धीरे-धीरे बह रही है; गत-याला चातक मधुर स्वर में बोल रहा है और गर्माधान का समय—वर्षाभ्युत्सु समझकर बलाकायें आनन्द मना रही हैं। कैलास की यात्रा करने वाले राजहंस कमलनास के टुकड़ों को पायेयरूप में लिये उड़े जा रहे हैं; रत्नों की सोभा के मिश्रण के समान सुन्दर इन्द्रधनुष उदित हो रहा है, पहली जलवृष्टि के कारण जूती हुई ‘माल’ भूमि सुगन्ध बिखेर रही है; विन्ध्य की ऊँची नीची तलहटी में बिखरी नर्मदा हाथी के शरीर पर की गई चित्रकारी के समान सोभा दे रही है।

हरित कपिश नीप के पुष्पों के केसर अभी आगे ही उग पाये हैं और दलदलों में लगी कन्दलियों में पहली-पहली कलियाँ खिल गई हैं; सारङ्ग पृथ्वी की सोधी गन्ध सूँघ रहे हैं; जलविन्दुओं को गोंबने में ददा चातक दिखाई दे रहे हैं, अर्जुन वृक्षों से पर्वत सुगन्धित हो गये हैं, मेघ को देखकर सरकण्ठित—डबडबाई आँखोंवाले गौर बोल रहे हैं; केतकी के अर्द्धविकसित

१-पूर्वमेघ १८

२-आपादस्य प्रथमदिवसे मेघमाश्लिष्टसानुं

धम्रकोडापरिणतगजप्रेक्षणीयं ददर्श।’ (पूर्वमेघ-२)

पीले पुष्प दिखलाई दे रहे हैं, बलिभोजी पत्नी घोंघले बना रहे हैं, जामुन के था फल पकने के कारण बाले हो गये हैं, मतवाले मारस बाल रहे हैं, कमलों की सुगन्ध फैल रही है, हाथी सूँढों से सुगन्धित घामु पी रहे हैं, सरस छत्रांग मार रहे हैं, वायु के टकराने के कारण बाँधों से मधुर ध्वनि आ रही है इत्यदि ।

कालिदास बाह्यप्रकृति के चित्रण में ही कृतार्थ नहीं होते । उनका अन्त प्रकृति या चित्रण भी अनूठा है बजोड़ है । कालिदास की प्रकृति चेतन है, उसका हृदय भी मानव जैसा ही है ।

कालिदास की प्रकृति उपकार करती है और उपकार को मानती है । कालिदास के मेघ का उपकार देखिये । आसन्नकूट पर्वत के बनों में लगी आग का वह मूललाधार वर्षा द्वारा बुझा देता है । आसन्नकूट भी वृत्त है । वह अपने हारे मेघ को अपने तिर पर ले लेता है । मित्रता जा ठहरी । तुच्छ शक्ति भी उपकार को मानता है फिर मला आसन्नकूट पर्वत क्यों न उपकार मानेगा ? जो इतना उच्च है, महान् है—

‘त्वामासारप्रशमितयनोपप्लव साधु मूर्ध्ना

वक्ष्यत्यध्वश्रमपरिगत सानुमानाम्नकूट ।

न क्षुद्रोऽपि प्रथमसुवृतापेक्षया सथयाय

प्राप्ते मित्रे भवति विमुक्त किं पुनर्यस्तथोच्ये ॥’ (पूर्वमेघ-१७)

कालिदास की प्रकृति में भी कोमलभाव—प्रेमवत्त्व का साम्राज्य है । यलाकामें रतिकाल को समस्तकर मेघ का स्वागत करती हैं, मेघ अपने मित्र ‘रामगिरि’ से बिदाई लेता है, रामगिरि भी मेघ का विमोह न रोता है । केतवती नदी अपनी तरङ्गरूपी ओही को खान लेती है और उगका प्रेमी मध उगके मुख का—अधर का—पान करता है । प्रेमिका के तुल्य निबिम्बा मनी अपने शृङ्गार तथा हाव भाव के द्वारा रति हेतु मेघ को आमन्त्रित करती है फिर क्यों न मेघ अपना रस ले—

वीचिक्षोभस्तनितविहगथे निवाञ्चीगुणाया.

ससर्पन्त्याः रमलितसुभग दक्षितावतनामे. ।

निबिम्बाया पयि भव रसाम्यन्तर. सन्निपत्य

ग्रीणामाद्य प्रणययचन विभ्रमा हि प्रियेषु ॥’ (पूर्वमेघ-२९)

[ ( हे मेघ ! ) माथ म सहारा की हिलार ॥ बाँधाल पक्षियों की पक्षिरूपी बरखनी की लड़ावली, लक्ष्मणन के कारण मनोहर उग से बहती हुई तथा भँवररूपी माँस को दिसाने वाली निबिम्बा से मिलकर

अन्दर रस से मुक्त हो जाना ( उसके रस का पान करना ) क्योंकि स्त्रियों का प्रिय के प्रति विलास प्रारम्भिक प्रार्थनावाक्य होता है । ]

यक्ष की विरहव्यथा पर वनदेवियों को तरस आया है । यक्ष जब स्वप्न में अपनी प्रियतमा को देखकर प्रगाढ़ आतिङ्गन के लिए ऊपर बाँहें फैलाता है तब वनदेवियाँ बुझ के किसलयों पर मोती जैसे बड़े बड़े अश्रु-बिन्दु टपका देती हैं—

‘मामाकाशप्रणिहितभुज निर्दयाश्लेषहेतो—

लब्धायास्ते कथमपि मया स्वप्नसदशनेपु ।

पश्यन्तीना न खलु बहुशो न स्थलीदेवतामा

मुक्तास्थूलास्तरुक्सलयेष्वश्रुलेशाः पतन्ति ॥’ (उत्तरमेघ-४१)

निर्विघ्न्या नदी मेघ के वियोग में कृश हो गई है । जल की पतली धारा विरहावस्था को सूचित करनेवाली उसकी चोटी है । तटवर्ती वृक्षों से गिरे/पीले पत्तों के कारण वह पीली हो गई है, जैसे मेघ के विरह में ही पीली हो गई हो । कितना सौभाग्यशाली है मेघ जिसके विरह में उसकी प्रियतमा की ऐसी दशा है । प्रियतमा का ऐसा अतन्म्य प्रेम किसी सौभाग्य-शाली को ही मिलता है । यक्ष कहता है कि मेघ ! कुछ ऐसा उपाय करना जिससे उसकी दुर्बलता दूर हो जाये—

‘वैष्णुभूतप्रतनुसलिला तामतीतस्य सिन्धु-

पाण्डुच्छाया तटरुहतरुभ्रं शिभिर्जीर्णपर्णैः ।

सौभाग्य ते सुभग विरहावस्थया व्यञ्जयन्ती

काश्यं येन रयजति विधिना स त्वयंबोपपाद्य ॥’ (पूर्वमेघ-१०)

## मेघदूत का काव्यसौष्ठव

विप्रलम्भ भूठगार—मेघदूत विप्रलम्भ भूङ्गार रम का काव्य है । प्रणयी यक्ष कुवेर के धाप के कारण अपनी प्रियतमा से विमुक्त होकर ‘रामगिरि’ पर्वत पर विरह के दिन काटने लगा कि आठ मास अपतीत हो गये । आषाढ का पहला ही दिन था कि पर्वत की चोटी पर देखा कि मेघ क्रीड़ा कर रहा है । मेघ को देखकर यक्ष की विरहव्यथा दुसह हो गई, तडप कर रह गया, सड़ा ही नहीं हुआ जा रहा था उससे । जैसे-तैसे जो कड़ा करके खड़ा हुआ । दुनियाँ की निगाहों में वह पागल था क्योंकि वह मेघ को दून बनाकर अपनी प्रियतमा के पास स देश भेजने के लिये अनुनय-विनय करने लगा । कामभावों से अभिभूत उस बेचारे को वहाँ पता कि वह मेघ है—अडपदार्य, संदेश ले जायेगा । जो भी हो, उसने प्रियतमा के

वासस्थान—अलका का मार्ग बतसा दिया। उसके पश्चात् उत्तरमेघ में विरहव्यथा की कथन कहानी है—यस की अपनी और अपनी पत्नी की। मानवहृदय का इस वाक्य में जैसा चित्रण कालिदास ने किया है, स्वात् किसी कवि ने किया हो।

विरहविधुर यस कहता है कि मैं विरह पीड़िता बनएव प्रणयकुपिता मदिणी या त्रिष धातु (गेरु आदि) से अस्तरखण्ड पर चित्रित करके उसके पेरों पर गिरकर दामा याचना करना चाहता हूँ या कि वैसे ही मैं इतना भावविह्वल हो गया कि आँसुओं की छाड़ आ गई (और प्रियाचित्रणकार्य रुक गया)। निपुण दैव को यह भी सह्य नहीं कि चित्र के माध्यम से ही हमारा प्रिया से समागम हो जाये—

‘त्वामालिख्य प्रणयकुपिता धातुरागै. शिलाया—

मात्मान ते चरणपतित यावदिच्छामि यतुम्।

अर्त्तस्तावन्मुहुरपचितैट्टिरालुप्यते मे

क्रूरस्तस्मिन्नपि न सहते सङ्गम नो कृतान्त ॥’ (उत्तरमेघ-४२)

मौलिकता—मले ही ‘मेघदूत’ काव्य की रचना में कालिदास को वाल्मीकि रामायण के रामदूत हनुमान की कथा से प्रेरणा मिली हो। मले ही अपने प्रधानक को महाकवि ने ‘महावंतपुराण’ से लिया हो, फिर भी कालिदास की मौलिकता एवं प्रतिभा ने एक असौखिन काव्य की सृष्टि कर दी।

श्रेष्ठ गीतिकाव्य—संस्कृत के श्रेष्ठ गीतिकाव्यों में से ‘मेघदूत’ अव्ययतम है।

सूक्तियाँ—मेघदूत में अनेक उत्कृष्ट सूक्तियाँ प्राप्त होती हैं।

मेयता—मेघदूत के पद्यों में मेयता है जो गीतिकाव्यों की विशेषताओं में अन्यतम है। ‘मन्दोद्धान्ता’ छन्द का उपयोग विप्रलम्भ शृङ्गार में लिये संबंधा उचित सिद्ध हुआ है।

मगरप्रियण—‘उज्जयिनी’ और ‘अलका’ का वर्णन करते समय कवि ने वहाँ का समस्तारण्य चित्र उपस्थित किया है।

उपदेश—मेघदूत विरगान्धेय—निवृत्तनिर्व्याधप्रिय—का उपदेश देता है। ‘न विना विप्रलम्भे संयोगं पुष्टिमनुते, निवृत्त का उदरान्तर उदाहरण ‘मेघदूत’ है। यद्यपि यद्यपि पूर्णतः मयचित्त जीवा व्यतीत करने हैं। वे राखे हैं, निगलते हैं, उमसावस्था को प्राप्त करते हैं, हा सखा या कि प्राप्त भी त्याग देन किन्तु मयममज्ञ की मय्य यहाँ नहीं है।



यही है मानवता के लिये कालिदास का शाश्वत उपदेश जो उन्होंने मेघदूत के माध्यम से दिया है।

**आध्यात्मिकता**—यद्यपि 'मेघदूत' में शृङ्गाररस का प्रचुर सन्निवेश है तथापि देवभक्ति का भी पुट इस काव्य में कम नहीं है। जिन आश्रमों में यदा निवास करता है उनका जस सीता के स्नान करने के कारण पवित्र है। राम के वन्दनीय चरणों के बिन्दु रामगिरि पर भंजित हैं। शिवपार्वती, यलराम, कृष्ण, कान्तिकेय आदि का उल्लेख पूज्यभाव से अनेकत्र हुआ है।

**प्रसादगुण**—काव्य प्रायः सरल अतः बोधगम्य है। समासों का आधिक्य नहीं है। शब्दयोजना चर्चविषय के अनुकूल है।

**प्रकृतिचित्रण**—देखिये 'मेघदूत में प्रकृतिचित्रण' छन्द का प्रयोग किया गया है। यह छन्द प्रकृतग्रन्थ के रस के सर्वथा अनुगुण है।

**छन्द**—मेघदूत में सर्वत्र 'मन्दार्कान्ता' छन्द का प्रयोग किया गया है। यह छन्द प्रकृतग्रन्थ के रस के सर्वथा अनुगुण है।

**अलंकार**—प्रायः सभी प्रमुख अलंकारों का समुचित प्रयोग किया गया है। उपमा, उत्प्रेक्षा, अर्पणान्तरव्यास आदि अलंकारों का सौत्रमं हृदयवर्धक है। उपमा अलंकार के सतस्रष्टे महलों के ऊपर सटकर जलवृष्टि करते हुए मेघ कामिनी (अलंकार) की मुक्तिराशि से गुंथी हुई केशराशि के समान हैं—

‘या दः काले वहति सलिलोद्गारमुच्चैर्विमाना

मुक्ताजालप्रधितमलकं कालिनीवाभ्रवृन्दम् ।’ (पूर्वमेघ-६७)

‘मेघदूत’ में सुन्दर उत्प्रेक्षाओं का बाहुल्य है। कैलास के पुष्प के समान हिमशुभ्रशिखर ऐसे प्रतीत हो रहे हैं जैसे महादेव का दिन-दिन एकत्र हुआ भट्टहास हो—

‘शृङ्गोच्छ्रायैः कुमुदविशदैर्द्योवितत्य स्थितः खं

राशोभूतः प्रतिदिनमिव त्र्यम्बकस्याट्टहासः ।’ (पूर्वमेघ-६२)

उत्प्रेक्षा का चमत्कार निम्न श्लोक में देखें—

‘छत्रोपान्तः परिणतफलद्योतिभिः काननाम्नं

स्त्वम्पारुद्धे शिखरमचलः स्निग्धवेणीसवर्णः ।

नूनं यास्यत्यभरमिथुनप्रेक्षणीयामवस्थां

मल्येश्यामः स्तन इव भुवः शेषविस्तारपाण्डुः ॥ (पूर्वमेघ-१८)

महाकवि ने चिरञ्जन सत्य का विज्ञापन प्रायः अर्पणान्तरव्यास अलंकार

द्वारा किया है। ये वाक्य संस्कृत साहित्य की अमूल्य रत्न हैं। उदाहरण—

‘यान्चा मोघा वरमधिगुणे नाधमे लब्धकामा।’ (पूर्वमेघ-५)

‘मन्दायन्ते न खलु सुहृदामभ्युपेतार्थऽश्रुत्याः।’ (उत्तरमेघ-४२)

‘वस्यात्यन्त सुखमुपनत दुःखमेकान्ततो वा।

नीचैर्गच्छत्युपरि च दशा चक्रनेमिब्रमेण॥’ (पूर्वमेघ-४८)

(३) शृङ्गारतिलक—सरल एवं सघुर भाषा में लिखे हुए इन शृङ्गार-प्रधान पुस्तिका में केवल ३२ पद्य हैं। इसे कालिदास की रचना बतलाया जाता है। कहीं कहीं अश्लीलता की भी गन्ध आती है। मुद्रिविलास की भी हममें कमी नहीं है। प्रारम्भिक बलोर में बतलाया गया है कि कामवाणों से दाग जनों के अवगाहन हेतु ब्रह्मा ने बान्सा रूपी सरोवर को बनाया है। नूतन वस्त्रनायें देखिये—

वसन्त की रात में प्रियतम के न आने पर अपनी मृत्यु की समावना करने वाली नायिका भगवान् से प्रार्थना करती है कि जगत् जन्म में उसे गहेलिया बना दिया जाये जिससे यह गूह-गूह के स्वर से हृदय पर वज्रपात करने वाले जोबिलों से बदसा से सके, उसे राहु बनाया जाये ताकि अपनी शिरणों से निर्दयतापूर्वक शरीर की दागने वाले जग चन्द्र की लहर वह से सके, महादेव की नेत्राग्नि बनाया जाये जिससे घोर पीडादायक कामदेव की नेत्राग्नि बनाया जाये जिससे घोर पीडादायक कामदेव का मन्त्र आगा गने और कामदेव बना दिया जाये जिससे प्राणेश्वर की भी यह वस्तुनाया जा सके कि काम की पीडा रूमी होती है—

‘आयाता मधुयामिनी यदि पुनर्नयात एव प्रभुः

प्राणा यान्तु विभावसौ यदि पुनर्जन्मग्रह प्रार्थये।

व्याप. कोकिलबन्धने विघ्नपरिष्वसे च राहग्रह’

सुन्दरी के कुर्ची से समीप उसकी कोमल बाहुलतिकाग्रो में झूल रहे हो भाग्यवान् । ठीक ही है, बिना वष्ट सहे कौन मुख पाता है—

‘श्लाघ्यं नीरसकाष्ठताडनशतं श्लाघ्यः प्रचण्डातप—

वलेशः श्लाघ्यतरः सुपङ्कनिचयः श्लाघ्योऽतिदाहानलः ।

यत्कान्ताकुचपाश्वर्वाहुलतिकाहिन्दोललीलामुखं

लब्धं कुम्भवर त्वया, नहि मुखं दुर्खैर्विना लभ्यते ॥’  
(श्लोक सं० १०)

नायिका रोहिणी से उस ( रोहिणी ) के पति-चन्द्रमा की शिकायत कर रही है—देख रोहिणी ! मना कर से अपने डीठ पति को । अरे यह अशिष्ट हमारे रहने के कमरे में खिडकी से घुसकर हमारे कटिप्रदेश को छूता है । क्या मले बादमी ऐसा ही करते हैं ?—

‘हे रोहिणि ! त्वमसि रात्रिकरस्य भार्या

ह्येनं निवारय पतिं सखि दुर्विनीतम् ।

जालान्तरेण मम वासगृहं प्रविश्य

श्रोणीतट स्पृशसि किं कुलधर्म एषः ॥’ (श्लोक सं० २३)

घटकपंर—भारतीय परम्परा घटकपंर को विक्रमादित्य का जन्मदिन मानती है । अतएव इनका समय १०० वर्ष ईसापूर्व मानना होता है । इनके द्वारा रचित गीतिकाव्य का नाम ‘घटकपंर’ है ।

(४) घटकपंर—२२ पद्यों के इस गीतिकाव्य में यमक प्रलंकार का विशेषरूप से प्रयोग हुआ है । ‘घटकपंर’ शब्द का अर्थ होता है—‘घड़े का सप्पर’ । कवि ने प्रतिज्ञा की है कि यदि कोई कवि उससे अच्छे यमक का प्रयोग करके दिखावे तो यह कवि उसके घर घड़े के सप्पर से पानी भरेगा—

‘आलम्ब्य वाम्बु तृपितः करकोक्षपेयं भावानुरक्तवनितासुरतः शपेयम् जीयेय येन कविना यमके परेण तस्मै वहेयमुदक घटकपंरेण ॥’

(१) हाल—कवि की ‘गाथासप्तशती’ प्राकृत भाषा का सबसे अधिक महत्वपूर्ण गीतिकाव्य है । कुछ विद्वानों का मत है कि हाल का काल १२५ ई० के बाद नहीं हो सकता जब कि अधिकांश विद्वान् इनका समय ईसा की प्रथम शताब्दी मानते हैं ।

‘गाथासप्तशती’—महाराष्ट्री प्राकृत में लिखी गई है । इसमें सब मिलाकर ७०० आर्षा छन्द हैं । आर्षा की ही ‘गाथा’ कहा गया है । मञ्जुसाधरण से

प्रतीत होता है कि हास शैव था। ग्रन्थ में राधा, कृष्ण, यामन, गौरी, गणेश, लक्ष्मी, नारायण, सरस्वती एवं कालिका आदि पौराणिक देवी-देवताओं का प्राधान्य है। गाथाओं में पाठभेद एवं क्रमभेद भी मिलता है। मुख्य टीकाकारों में कुलनाथ, मंगाधर, पीताम्बर साधारणदेव, भुवन-पालन, प्रेमराज आदि हैं। अनेक गाथाओं को ध्वन्यालोक, ध्वन्यालोक-लोचन, काव्यप्रकाश, सरस्वतीकण्ठाभरण आदि ग्रन्थों में उद्धृत किया गया है। इस प्रकार यह ग्रन्थ मूढग्रन्थ आलोचकों को किसी क्षण में उतना अधिक उपादेय जैसा जितना संस्कृत का भी कोई ग्रन्थ नहीं।

इस शृङ्गारप्रधान गीतिकाव्य में प्राचीन भारत के कृपकजनों का जीवन विव्रित है। किसानों मजदूरों, गृहपति, गृहणियों, नवयुवक, नवयुवतियों के स्वभाविक एवं मौल्य-माल्य मानस का चित्रण कवि ने सफलता के साथ किया है। यदि इसे हम तद्युगीन लोकगीत कहें तो अनुचित न होगा। ग्रामों एवं परिवारों की संस्कृति का चित्रण इस ग्रन्थ की विशेषता है। प्राकृत भाषा के माधुर्य का वर्णन करते हुए हाल कहते हैं कि जो लोग धर्मतुल्य प्राप्त काव्य को बिना पढ़े या सुने ही काव्य के तत्त्व पर विचार करने लगते हैं उन्हें लज्जा आनी चाहिए—

‘अभिर्जं पातमकब्धं पठितं सौखं अ जे ण आणन्ति ।

यामस्स सत्ततन्ति कुणन्ति ते कहं ण लज्जन्ति ॥’

रमणी के द्वारा बार-बार फूँके जाने पर भी रसोई की आग जो नहीं जल रही है, केवल घुमा ही दे रही है उसका कारण यह है कि अग्नि नायिका के मुख की सुगन्धित वायु का मजा लेना चाहती है। प्रज्वलित होने पर वह फूँक बर्षों मारेगी—

‘रन्ध्रकर्मनिपुणिके मा क्रुध्यस्व रक्तपाटलसुगन्धम् ।

मुसमासतं पिबन्धूमायते शिखी न प्रज्वलति ॥’

प्रियतम मोर ही परदेस चले जायेंगे इसलिये नायिका रात से, इसभा अधिव बड़ जाने के लिये कहती है कि मोर हो ही न पाये। मिलन की आशा से तो विरहाग्नि को किसी प्रकार नहीं किया जा सकता है किन्तु गाँव में बज्रिन के रहते यह विरह मोर से भी बढ़ा है। जब तपनी दुपहरी में छाया भी घुस से डरकर धरीर में छिपने का प्रयास करती हो तब मला

१-संस्कृत छाया—‘अमृतं प्राकृतकाव्यं पठितुं ध्योतुं च ये न जानन्ति ।

यामस्य तद्विनिता, कुर्वन्तस्ते कथं न. लज्जन्ते’ ॥

पथिक से साथ रतोत्सुकता नारी पथिक को अपने घर विश्राम करने का न्योता क्यों न दे हावे—

‘स्तोकमपि न निःसरति मध्याह्ने पश्य शरीरतललोना ।

आतपभयाच्छायापि पथिक तर्त्तिक न विश्राम्यसि ॥’

कृष्ण में बद्धभावा कोई चतुर गोपी अपनी सखियों के नृत्य की प्रशंसा करके उनके उन कपोलों को घुम लेती है जिन पर कृष्ण के प्रतिबिम्ब पड़ रहे होते हैं—

‘तत्तनश्लाघननिभेन पार्श्वपरिसस्थिता निपुणा गोपी ।

सदृशगोपीना घुम्यति कपोलप्रतिमागत कृष्णम् ॥’

गाथासप्तशती में नीति एवं प्रकृतिचित्रण के भी दर्शन होते हैं। सज्जन जिस स्थान पर रहकर उसे असह्यकृत करता है उसी स्थान का जब परि-  
त्याग करता है तब वह स्थान जैसे ही उजड़ जाता है जैसे गाँव के समीप बड़ा बरगद का पेड़ जड़ से उखड़ गया हो—

‘भुजनी य देशमलङ्करोति तमेव करोति प्रवसन् ।

प्रामासन्नोन्मूलितमहावटस्थानसदृशम् ॥’

गाथासप्तशती से प्रभावित होकर गोवर्धनाचार्य ने ‘भार्यासप्तशती’ की रचना की और हिन्दी के कवि बिहारी ने ‘सतसई’ लिखी।

भर्तृहरि—भर्तृहरि के व्यक्तिगत जीवन के विषय में हमारा ज्ञान अत्यल्प एवं सदिग्ध है। जनश्रुति के अनुसार भर्तृहरि राजा विक्रमादित्य के प्रियेष्ठ भ्राता थे और स्वयं राजा थे तथापि इस मत के पोषक प्रमाण नहीं प्राप्त होते। कुछ विद्वानों का मत है कि ये प्रसिद्ध व्याकरणदर्शन के ग्रन्थ-  
‘वाक्यपदीयम्’ के रचयिता भर्तृहरि हैं जब कि चीनी यात्री ह्वेनत्संग इन्हें बौद्ध विद्वान् मानता है। उक्त दोनों मतों के साधक प्रमाण नहीं प्राप्त होते। एक सूचना के अनुसार शारदाभाष्य के रचयिता शारदास्वामी भर्तृहरि के पिता थे। भर्तृहरि का समय लगभग ईसा की ७ वीं शताब्दी मानने के पक्ष में भी विद्वान् हैं किन्तु इन्हें शारदास्वामी से सम्बद्ध कर इनका समय ईसापूर्व प्रथम शताब्दी मानना होगा। इन्होंने तीन शतक लिखे हैं—नीतिशतक, शृङ्गारशतक एवं वैराग्यशतक। ये तीनों शतक गीतिकाव्य के अन्तर्गत आते हैं।

(६) नीतिशतक—इसमें नीतिसम्बन्धी विषयों का सरल एवं सरल भाषा में वर्णन किया गया है। भाषा का प्रवाह स्वाभाविक, पदों में लालित्य ध्वनि में श्रुतिमाधुर्य, भावों में प्रवणता एवं अर्थ में स्पष्टता है। भाषा

मुहावरेदार एवं परिमाजित है। विषय के विवेचन का आधार व्यावहारिक अनुभूति है। विद्या, तप, दान, ज्ञान, शील, धर्म, गुण, मित्रता, साहस, उदारता, पुरुषार्थ, धैर्य, स्वाभिमान, क्षमादान, दुर्जनेता, मूर्खता, अल्पज्ञता, सत्सङ्ग, सत्काव्यनिर्माण एवं धन आदि के यथायत्नस्वरूप का सकल चित्रण भर्तृहरि ने किया है। विद्या आदि गुणों से शुन्य मानव घरा के लिए भारस्वरूप हैं, पशुतुल्य हैं—

‘येषां न विद्या न तपो न दानं ज्ञानं न शीलं न गुणो न धर्मः ।

ते मर्त्यलोके भुवि भारभूता मनुष्यरूपेण मृगाश्चरन्ति ॥’

जिसके पास लक्ष्मी है उसी को दुनियाँ कुलीन, विद्वान्, गुणी और सुन्दर मानती है। सारे के सारे गुण धन में सिमट कर आ गये हैं—

‘यस्यास्ति धित्तं स नरः कुलीनः सः पण्डितः स श्रुतवान् गुणजः ।

स एव वक्ता स च दर्शनीयः सर्वे गुणाः काञ्चनमाश्रयन्ति ॥’

दुर्जन का सर्वथा परित्याग ही श्रेयस्कर है, भले ही वह विद्वान् हो। मणि से अलङ्कृत सर्प ही रहता है। उसकी भयङ्करता—उसका डसना कहीं दूर थोड़े ही हो जाता है—

‘दुर्जनः परिहर्तव्यो विद्यालङ्कृतोऽपि सन् ।

मणिना भूषितः सर्पः किमसौ न भयङ्करः ॥

धीर पुरुष न्यायमार्ग का परित्याग नहीं करे, चाहे उन्हें कष्टकियाँ सुनने को मिलें अथवा प्रशंसा, धन का आगमन हो अथवा विनाश, मृत्यु भाग ही हो जाये अथवा एक मुग वाद—

‘निन्दन्तु नीतिनिपुणा यदि वा स्तुवन्तु

लक्ष्मीः समाविशन्तु गच्छन्तु वा यथेष्टम् ।

अद्यैव वा मरणमस्तु मुगान्तरे वा

न्याय्यात्पथः प्रविचलन्ति पदं न धीराः ॥’

मित्र वही है जो अपने मित्र को पापकर्म से दूर रखता हो, हितकर कार्यों के सम्पादन हेतु प्रेरित करता हो, उसकी दुर्बलताओं को छिपाता हो गुणों का प्रकाशन करता हो, आपत्ति में परित्याग न करता हो और भवसर आने पर धन आदि देकर सहायता करता हो—

‘पापान्निवारयति योजयते हिताय

गुह्यानि गूहति गुणान् प्रकटी करोति ।

आपदगतं च न जहाति ददाति काले

सन्मित्रलक्षणमिदं प्रवदन्ति सन्तः ॥’

नीतिधतक की अनेक सूक्तियाँ दैनिक जीवन में उद्धृत की जाती हैं। यथा—‘सर्वे गुणा. काञ्चनमाश्रयन्ति’, ‘सेवाधर्मः परमगहनो योगिनामप्यगम्यः’, ‘मनस्वी कार्यार्थी न गणयति दुःखं न च सुखम्’, ‘शीलं परं भूषणम्’, ‘सत्सङ्गति कथय किं न करोति पुंसाम्’, ‘विघिरहो बलवानिति मे मति’ इत्यादि ।

( ७ ) भृगुशतक—रमणियाँ पुरुष के चित्त पर कैसा संमोहक प्रभाव डालती हैं । पुरुष के हृदय में प्रवेश करके वे नाना भाँति की भावनाएँ उत्पन्न करती रहती हैं । देखिये बापा के लालित्य से पूर्ण भट्टंहरि का एक उदाहरण—

‘संमोहयन्ति मदयन्ति विडम्बयन्ति  
निभंत्सयन्ति रमयन्ति विषादयन्ति ।  
एता. प्रविश्य हृदयं सदयं नराणां  
किं नाम वामनयना न समाचरन्ति ॥’

पञ्चशर के शरीर से कौन आहत नहीं होता ? यह नहीं कि सुखी एवं सम्पन्न पुरुषों को ही विनाशिता सूझती है । सांसारिक यातनाओं से परिपोडित एवं सर्वविध कष्ट जीव को यह अनङ्ग नहीं छोड़ता । देखो न, यह दुबला काना सँगला कुत्ता । रोग के कारण इसके कान कट-कट कर गिर चुके हैं और पूँछ भी पूरी नहीं है । समस्त शरीर में घाव ही घाव ! गबाव से भीगा हुआ ! असंख्य कीट विलविला रहे हैं इसके शरीर में ! क्षुधा के कारण और भी कृशकाय ! बूढ़ा है, गले में मिट्टी के घड़े का घेरा (गरवना) पड़ा हुआ है । ओह ! और तब भी यह कृतिमा का अनुसरण किये जा रहा है । मन्मथ ऐसे जीव पर भी प्रहार करने से नहीं झुकता । वह खो मरे को भी मारता है—

कृशः काणः खञ्जः श्रवणरहितः पुच्छविकलो  
व्रणी पूयविलन्न. कृमिकुलशतैरावृततनुः ।  
क्षुधाक्षामी जीर्णः पिठरककपालापितगलः  
शुनीमन्वेति श्वा हतमपि विहन्त्येव भदनः ॥’

कैसी उल्टी बात कि विद्वान् लोग कामिनी को ‘अबला’ कहते हैं, उन कामिनी को जो चञ्चल कनीनिकाओं के कटाक्षमात्र से इन्द्र जैसे महा-धलशाली देवजनों को भी परास्त कर देती है ।

‘नून हि-से कविवरा विपरीतबोधा

ये नित्यमाहुरबला इति कामिनीनाम् ।

याभिर्विभोलत्तरत्तारकदृष्टिपातैः

शक्रादयोऽपि विजिता अवलाः कथं ताः ॥'

हमें किञ्चित् सन्देह नहीं कि उस सुन्दर भौहो वाली सुन्दरी का आत्मापालक दास है क्योंकि जहाँ-जहाँ वह अपनी दृष्टि डालती है वही-वही कामदेव भी पहुँच जाता है ( जिसे वह बाँकी निगाह से देख लेती है उसे ही वन्दर्पव्याधि लग जाती है )—

‘नूनमाज्ञाकरस्तस्याः सुभ्रुवो मकरध्वजः ।

यतस्तघ्रेत्रसञ्चारमूचितेषु प्रवर्तते ॥’

( ८ ) धैराग्यशतक—‘वैराग्यशतक’ में सुसार की विषम गति, मूर्खता के बाहुल्य और गुणों के तिरस्कार से यदि आकुल हो गया है । भोगविलास के प्रति अन्धानुराग ने मनुष्य को खोखला कर दिया है किन्तु उसे सन्तोष नहीं—भोगों को हमने क्या भोगा उन्हीं ने हमें भोग डाला । तप को तपा गया हो ऐसा नहीं अपितु हम ही सन्तप्त हो गये । समय नहीं बीता, हम ही बीत गये । लोभ नहीं शिथिल हुआ, हम ही शिथिल हो गये—

‘भोगा न भुक्ता वयमेव भुक्तास्तपो न तप्त वयमेव तप्ताः ।

कालो न याता वयमेव यातास्तुष्ट्या न जीर्णा वयमेव जीर्णाः ॥’



लोकैर्मत्सरिभिर्गुणा वनभुवो व्यालेनृपा दुर्जनै-

रस्थैर्येण विभूतिरप्यपहृता श्रस्तं न किं केन वा ॥'

वैराग्यशतक में दीनता, लोभ, मोह, धनमद आदि की निन्दा एवं स्वामि-मान, संतोष, शिवभक्ति आदि के प्रति आदरभाव प्रदर्शित किया गया है। संसार में सभी व्यक्ति स्वार्थ परायण हैं इस बात का अनुभव मनुष्य वृद्धावस्था में करता है। किन्तु अज्ञान से अन्धा मानव कुछ सोचे तब तो। कैसी दयनीय अवस्था होती है वृद्ध पुरुष की—शरीर में क्षरिया पड़ जाती हैं। लड़खड़ाती चाल, दाँत की बत्तीसी गिरी हुई। आँख से दिखलाई नहीं देता; कान से सुनाई कम देता है; मुँह से लार गिरती है; भाई-बन्धु आदि बात नहीं सुनते। परन्तु सेवा से विमुख हो जाती है और पुत्र तो ऐसा व्यवहार करने लगता है जैसे वह (वृद्ध पुरुष) उसका शत्रु ही हो—

‘गात्रं सङ्कुचितं गतिर्विगलिता भ्रष्टा च दन्तावलि-

हृष्टिनश्यति वर्धते वधिरता वक्त्रं च लालायते।

बान्यं नाद्रियते च बान्धवजनो भार्या न शुभ्रपते

हा कष्टं पुरुषस्य जीर्णवयसः पुत्रोऽप्यमित्रायते ॥’

‘वैराग्यशतक’ में भी ‘नीतिशतक’ की जैसी सूक्तियाँ पाई जाती हैं। यथा—  
‘विवेकभ्रष्टानां भवति विनिपातः शतभुक्तः’, ‘मनसि च परितुष्टे कोऽर्थवान्  
को क्षरिद्रः’, घलाचले च संसारे धर्म एको हि निश्चलः’, ‘पीत्वा मोहमयी  
प्रमादमदिरामुन्मत्तभूतो जगत्’ इत्यादि।

अमरक—‘अमरकशतक’ के रचयिता का नाम ‘अमरक’ है। इन्हें ‘अमर’ भी कहा जाता है। विवदन्ती है कि अमरक राजा थे। कुमारिल भट्ट की पत्नी भारती ने दण्डुराचार्य से वामशास्त्रविषयक प्रश्नों को पूछा। आज्ञा-प्रज्ञाचारी होने के कारण दण्डुराचार्य उन प्रश्नों का उत्तर न दे सके और प्रश्नोत्तर-हेतु एक मास की अवधि लेकर चल पड़े। दण्डुराचार्य को एक निर्जीव शरीर प्राप्त हो गया जिसमें योगबल के द्वारा उन्होंने अपनी आत्मा को प्रविष्ट कर दिया। यह निर्जीव शरीर राजा अमरक का था। एक मठ के अनुष्ठार अमरक के शरीर में स्थित दण्डुराचार्य ने ही ‘अमरकशतक’ की रचना की।

आचार्य वामन (८०० ई० सन्) ने तीन ऐसे श्लोक उद्धृत किये हैं जो, ‘अमरकशतक’ में प्राप्त होते हैं अतएव अमरक का समय ८ वीं शताब्दी के प्रभाव नहीं हो सकता। कुछ लोगों ने अटल्ले लगाई है कि ये श्लोक के सोनार

ये और दक्षिणभारत के निवासी थे। अमरक के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में ये धारणायें सन्देहास्पद हैं।

( ९ ) अमरकशतक—‘अमरकशतक’ शृङ्गारप्रधान ग्रन्थ है। आचार्य आनन्दवर्धन ने अमरक के श्लोकों को ‘शृङ्गाररस टपकाने वाले’ तथा ‘प्रबन्ध के समान’ पूर्ण बतलाया है—

‘मुक्तकेतु प्रबन्धेष्विव रसबन्धाभिनिवेशिनः कवयो दृश्यन्ते। यथा ह्यमरकस्य कवेर्मुक्तकाः शृङ्गाररसस्यन्दिनः प्रबन्धायमानाः प्रसिद्धा एवञ्च। समालोचक आचार्य जिस काव्य की प्रशंसा उक्त शब्दों में करें और उसकी ‘प्रसिद्धि’ का भी उल्लेख करें उस काव्य की उत्कृष्टता एवं लोकप्रियता का अनुमान स्वतः किया जा सकता है। अमरक के मुक्तक कामशास्त्र के तत्त्वों से अनुप्राणित हैं। नायक एवं नायिकाओं के कथन, चैष्टाओं एवं दशाओं का निरीक्षण करने के पश्चात् कुछ विद्वान् इस नित्कर्ष पर पहुँचने लगे हैं कि कदाचित् यह ग्रन्थ नायक एवं नायिकाओं के भेदों का विवेचन करने के लिये ही लिखा गया हो। वस्तुतः मुक्तकों में भान, अभिसार, ईर्ष्या, संभोग आदि का पृथक्-पृथक् चित्रण किया गया है। कामी एवं कामिनियों की मनोदशाओं का सूक्ष्म निरूपण हम ‘अमरकशतक’ में पाते हैं। भतवाला मौवन, भावों का चढ़ाव-उतार, आँसू टपकाती खण्डिता, राहों में नमन बिछाये मदमाती शोषितभर्तृका, उत्कण्ठित प्रवासी, डरावनी काली रात—घनघोरघटा—उमड़ती बरसात और ऐसे में अभिसारिका का साहस, इत्यादि का स्वाभाविक सुन्दर एवं सूक्ष्म अद्भुत ‘अमरकशतक’ में देखने को मिलता है।

प्रियतमा के द्वारा प्रियतम के समीप भेजी गई दूती वापस आ गई है। इसको इसलिये भेजा गया था कि वह प्रियतम एवं प्रियतमा के मिलन में सहायक बने। लेकिन उसकी दशा कुछ और ही है। नायिका दूती से कहती है। अरे शूद्रो तू उस अधम ( प्रियतम ) के पास गई ही कहाँ ? तू तो बावली में नहाने गई थी। देख न, उरोज का चंदन छूटा हुआ है, अधरों की लालिमा भी फुली हुई है; आँखों में बाजल भी कहाँ रह गया है ? और शरीर में यह कैपकैपो ? तू क्या जाने हमारे दिङ्ग का दर्द, ( व्यङ्ग्य अर्थ यह है कि तू ने हमारे प्रियतम के साथ रमण किया है इसीलिये स्तनों का चन्दन छूट गया है— )—

‘निःशेषच्युतचन्दनं स्तनतटं निर्मृष्टरागोऽधरः

नेत्रे दूरमनञ्जने पुलकिता तन्वी तवेयं तनुः ।

मिथ्यावादिनि दूति बान्धवबन्धनस्याज्ञातपीडागमे !

यापी स्नातुमितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यान्तिकम् ॥’

एव दूसरी दूती है। वह भी वैसा ही अपराध करती है जैसा उपर्युक्ता दूती। किन्तु वह अपने अपराध को छिपाने के लिये रूक उपस्थित करती है। परन्तु अन्त में अपराध सिद्ध हो जाता है। देखिये नायिका एवं दूती के प्रश्न तथा उत्तर—

‘स्विन्न केन मुख दिवाकरकरेस्ते रागिणी लोचने

रोपात्तद्वचनोदिताद्विलुलिता नीलालका बायुना ।

भ्रष्टं कुङ्कुममुत्तरोयकपणात्कलान्तासि गत्यागतै-

रुक्त तत्सकलं किमत्र वद हे दूति ! क्षतस्याधरे ॥’

[ ‘अरी तेरे मुग्धमण्डल पर यह पसीना क्यों निकला ?’ ‘सूर्य की किरणों के कारण,, ‘और यह लाल-लाल आँखें ?’ ‘उस नायक की बातों से क्रोध आ जाने के कारण,, ‘और यह जो बाले-बाले बाल अस्तव्यस्त हो गये इसका कारण ?’ ‘वामु, ‘अच्छा यह तो बताओ कि सोने पर लगा कुमकुम जो छूट गया यह क्यों ?’ ‘यही झुपट्टे की रगड़ से’; ‘हाँ’ यकी क्यों नजर आती हो ?’ ‘आने-जाने के आयास के कारण’ । ‘अच्छा, सब प्रश्नों का उत्तर तो तूने बढ लिया, अब जरा यह बता कि तेरे अधर पर यह क्षत कैसा ?’ ] दूती चुप ।

नायक एव मानिनी नायिका का संवाद कितना सरस एवं शिष्ट है—

‘बाले नाथ विमुग्ध मानिनि रूपं रोपान्मया किं कृतं

खेदोऽस्मासु न मेऽपराध्यति भवान् सर्वेऽपराधा मयि ।

तर्कित रोदिसि गद्गदनेन वचसा कस्याप्रतो रूयते

सन्वेतन्मम का तवास्मि दयिता नास्मीत्यतो रूयते ॥’

‘बाले ?’ ‘हाँ स्वामी’ । ‘अरी मानिनी ! अब क्रोध छोड दो’ । ‘क्रोध करने में क्या ही क्या लिया ?’ ‘यहो कि हमारा चित्त दुःखी हो गया’ । ‘आपने मेरे प्रति कोई अपराध किया ही नहीं है, सारे अपराध तो मेरे ही हैं आपके प्रति’ । ‘तो फिर तिरकर गिसब कर क्यों रो रही हो ?’ ‘फिरसे आगे रो रही हूँ ?’ ‘यही मेरे आगे’ । ‘अरे आपनी मैं-लमही ही क्यों हूँ ?’ । ‘तुम मेरी प्रिया हो’ । ‘अरे यही तो नहीं है, सभी तो रो रही हूँ’ ।

**विल्हण—**विल्हण ( ११ वी शताब्दी ) के पिता का नाम ज्येष्ठकलश और माता का नाम नागादेवी था । ये काश्मीर के प्रवरपुर नामक ग्राम के निवासी थे । इन्होंने ( १ ) नर्णसुन्दरी नाटिका ( २ ) जल्लुमुष्मिप्तसूक्तिमुक्तावली ( ३ ) विक्रमाङ्कदेवचरित तथा ( ४ ) चौरपञ्चाशिका अथवा चौरमुरतपञ्चाशिका नाटक ग्रन्थ लिखे । कहा जाता है कि विल्हण का किसी राजकुमारी से प्रेम था । इस अपराध में प्राणदण्ड की घोषणा की गई । तभी विल्हण ने अपनी प्रणयजन्म धाहू को ५० श्लोकों में भर दिया । इन श्लोकों को सुनकर, राजा प्रभावित हो गया और प्रसन्नतापूर्वक राजकुमारी का विवाह विल्हण से कर दिया । कीय इस कहानी को मनगढ़न्त समझते हैं ।

( १० ) चौरपञ्चाशिका—५० पद्यों का गीतिकाव्य जिसमें सरस भाषा एवं उत्कृष्ट प्रणयभावों के दर्शन होते हैं । नायिका एकान्त में दर्पण में अपना प्रतिबिम्ब निहार रही है । नायक चुपके से पीछे आ जाता है । नायक के प्रतिबिम्ब को दर्पण में देखते ही नायिका में कितने ही भाव साय-साध छलक उठते हैं—कम्पन, धमराहट, लज्जा, वामुकता और विलास । कवि के शब्दों में इस प्रकार विवर्ण है—

‘अद्यापि ता रहमि दर्पणमोक्षमाणा सङ्क्रान्तमत्प्रतिनिभ मयि पृष्ठलीने ।  
पश्यामि वेपथुमती च ससभ्रमा च लज्जाकुला समदना च सविभ्रमा च ॥’

**घोषी—**कालिदास के ‘मेघदूत’ से प्रभावित होकर घोषी ने ‘पवनदूत’ की रचना करके दूतकाव्य की परम्परा को आगे बढ़ाया । घोषी का ‘पवनदूत’ दर्जनो दूतकाव्यों की रचना में प्रेरक बना । घोषी का समय १२ वी शताब्दी है । ये बगाल के राजा लक्ष्मण सेन ( १११६ ई० ) के आश्रय में रहते थे ।

( ११ ) पवनदूत—यह १०४ पद्यों का गीतिकाव्य है । काव्य का बयानक इस प्रकार है—दिग्विजय करते हुए राजा लक्ष्मण सेन मलय पर्वत पर पहुँच जाते हैं । एक गन्धर्वकन्या जिसका नाम कुवलयवती है राजा के मोहक रूप को देख कर मुग्ध हो जाती है । राजा वहाँ से अपने राज्य में वापस आ जाने हैं । विरह-पीडिता कुवलयवती पवन द्वारा राजा के पास सन्देश भेजती है । यह ग्रन्थ मेघ-दूत से सर्वथा प्रभावित है । छन्द भी मन्दाक्रान्ता है । वही-वही भाव एवं भाषा का साम्य द्रष्टव्य है । मौलिकता इस विषय में है कि पवनदूत का नायक एक ऐतिहासिक व्यक्ति है और सन्देश नायिका भेजती है । नायक के वियोग में श्वास की वायु में प्रज्वलित की गई यह वामाग्नि जो नायिका के अङ्गों को

जलाकर भस्म नहीं कर रही है उसका एक तो कारण यह हो सकता है कि नेत्रकुण्डो से आँसुओं की बौछार और दूसरा कारण नायिका के हृदय में सदैव विद्यमान तुम्हारे शीतल मूर्ति—

‘सारङ्गाक्ष्या जनयति न यद् भस्मसादङ्गकानि  
त्वद्विश्लेषे स्मरद्भुतवह’ श्वाससधुक्षितोऽपि ।

जाग्रे तस्याः स खलु नयनद्रोणिवारेः प्रभावो  
यद्वा शश्वद्रूप सच मनोवर्तिनः शीतलस्य ॥’

गोवर्धनाचार्य—इन्हें बंगाल के राजा लक्ष्मण सेन ( १११६ ई० ) का आश्रित कवि माना जाता है । इन्होंने ‘आर्यासप्तशती’ नामक शृङ्गाररसपरिपूर्ण ग्रन्थ की रचना की है :

( १२ ) आर्यासप्तशती—इसके सभी पद्य आर्या छन्द में हैं और अकारादि-क्रम से लिखे हुए हैं । मुक्तक आर्याओं में शृङ्गाररस का जैसा स्निग्ध एवं चाव सन्निवेश गोवर्धनाचार्य ने किया है वह अन्यत्र दुर्लभ है । ग्रामीण युवक-युवतियों के हृदयों में सरस भावनाओं की उठती हुई हिलोरो को, उनकी भावभङ्गिमाओं को, मुकुल कल्पनाओं को, संयोग तथा वियोग की भात्मिक अभस्थाओं को तथा बेलिपरायण तरणियों की रीटाओं को ललित एवं समाकर्षक रूप में ‘आर्यासप्तशती’ के अन्तर्गत चित्रित किया गया है ।

सर्वात्मना अनुरक्ता नायिका और केवल बात बनाने में चतुर नायक का चित्रण एक ही आर्या में इस प्रकार किया गया है—

‘सा सर्वथैव रक्ता रागं गुञ्जैव न तु मुखे वहति ।  
वचनपटोस्तव रागः केवलमास्ये दुक्तस्येव ॥’

अर्थात् वह नायिका नायक के प्रति पूर्णरूपेण अनुरक्ता है । अपने अनुराग को वह मुखद्वारा—शब्दों से प्रकट नहीं करती है । वह नायिका धृष्टी ( गुज्ञा-फल ) के समान है जो सर्वत्र रक्तवर्ण होती है, केवल मुखभाग को छोड़कर । नायक का स्नेह केवल मौखिक है । बातें बनाना मात्र वह जानता है । नायक उस गुण के समान है जो सर्वत्र हरा होता है, केवल उसके मुख में राग ( लालिमा, प्रेम ) होता है । आचार्य गोवर्धन वहीं-वही अस्लीलता का भी स्पर्श कर लेते हैं । कृपक घर आकर देखता है कि पलाल ( पुराल ) का डेर रौंदा पड़ा हुआ है । बिल ने ही इसे रौंदा होगा यह विचार कर वृद्ध कृपक बिल को पीटने लगता है । इस पर कृपकवधू और उसका देवर पुपुने के मुँह पर

कर हँसने लगते हैं ( कि हम दोनों की रतिक्रीड़ा के कारण पुआल की यह दशा हुई है और भार खा रहे हैं बेचारे बेल देवता )—

‘दलिते पलालपुञ्जे वृषभं परिभवति गृहपती कुपिते ।

निभृसनिभालितवदनौ हलिकवधूदेवरो हसतः ॥’

नारी केवल रमणी ही नहीं है । उसके अनेक रूप हैं । क्षयने में वह स्वामिनी है । कामशास्त्र में गुरु, परिश्रम में दासी, घर की लक्ष्मी और गुरुजनों के सम्मुख मूर्तमयी लज्जा है ।

जयदेव—बंगाल के राजा लक्ष्मण सेन ( १११६ ई० ) की राजसभा के प्रमुखरत्न जयदेव की कृति ‘गीतगोविन्द’ शब्दयोजना, अनुप्रास, लालित्य, स्वर-योग, माधुर्य एवं भावप्रवणता के लिये गीतिकाव्यों में शीर्षस्थ है ।

( १३ ) गीतगोविन्द—‘गीतगोविन्द’ की रचना पारम्परिक नहीं है । गद्य-पद्य एवं गीतों की सुमधुर संयोजना है ‘गीतगोविन्द’ में । एक विशेषता यह भी है कि यह काव्यग्रन्थ सगों में विभाजित है । कोई विद्वान् इसे ग्राम्य रूपक मानते हैं तो दूसरे गीतिनाटक तथा अन्य लोग सङ्गीतरूपक । विशेष तथा सिद्धि इसे गीतिकाव्य और नाटक के बीच की स्थिति का काव्य मानते हैं ।

कथानक इस प्रकार है—कृष्ण गोपियों के साथ रासलीला में लीन हैं । राधा के हृदय पर इसकी प्रतिक्रिया होती है । वह सखी के समस्त कृष्ण के लिये उपालम्भवचन का प्रयोग करती है । फिर भी कृष्ण के प्रति आकृष्ट राधिका अपने अनन्य प्रेम को अभिव्यक्त करती है । सखी मधुर गीतों के द्वारा प्रवास करती है कि राधा-कृष्ण का मिलन हो सके । वह कृष्ण से राधा की दशा का वर्णन करती है । राधा मान करती है । कृष्ण राधा को मनाते हैं । दोनों के मिलन का पर्यवसान रतिक्रीड़ा में होता है । राधिका की इच्छा के अनुसार कृष्ण राधिका का शृङ्गार करते हैं ।

‘गीतगोविन्द’ में राधा एवं कृष्ण के प्रणय से सम्बद्ध विभिन्न अवस्थाओं का मनोरम चित्रण किया गया है । प्रणयकोप, ईर्ष्या, उत्पण्डा, आशा, निराशा, अनुराग, सङ्कोच तथा अधीरता आदि भावों की कोमलवान्त पदों—सुरतालसमन्वित शब्दों—के द्वारा अनुठी अभिव्यक्ति हुई है । सरस वसन्त ऋतु । मन्द मलय समीर कमनीय लवङ्गलताओं को धीरे-धीरे कम्पित कर रही हैं । कुञ्जों में मधुकरकुल का गुञ्जन और गोविलों की कूजन । विरहीजनों पर गजब बने वाली इस ऋतु में कृष्ण गोपबालाओं के साथ नृत्य कर रहे हैं । भाव के साथ भाषा की चाखता देखिये—

‘ललितलवङ्गलता परिशीलनकोमलमलयसमोरे ।

मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूजितकुक्षकुटोरे ॥

विहरितहरिरिह सरसवसन्ते ।

नृत्यति युवतिजनेन सम सखि विरहिजनस्य दुरन्ते ॥’

• विरहविद्युरा राधिका कितनी अधिक वातर है। कामदेव के बाणों से विध जाने के भय से, भावना से वह कृष्ण में ही लीन है। राधा की सखी वृष्ण को, राधा की विरह की दशा से अवगत कराती है—

‘सा विरहे तव दीना ।

माधव ! मनसिजविशिखभयादिव भावनया त्वयि लीना’

निश्चित समय व्यतीत हो गया पर वृष्ण वन को न आये। बड़ा ही ठग है। तब क्यों न राधा अपने यौवन को विकल समझे। देखिये विप्रलम्बा राधा का कथन—

‘कथितसमयेऽपि हरिरहह न ययौ वनम् ।

मम विफलमिदमलरूपमपि यौवनम् ॥

भरे वृष्ण ! तुम्हारी ये लाल-लाल आँखें—आलस भरी। मालूम हो गया, रात भर जागते रहे हो। किसी दूसरी के प्रति इनमें अनुराग भरा है। जो तुम्हारे हृदय को पीछा करे दूर करती हो, जा, उसी के पास चला जा। भर्त्सना करती हुई खण्डिता राधा वृष्ण से कहती है—

‘रजनिजनिजगुरुजागरागवपायितमलसनिवेशम् ।

बहति नयनमनुरागमिव स्फुटमुदितरत्नाभिनिवेशम् ।

हरि हरि माहि माधव ! माहि केशव ! मा वद केशवयादम् ।

तामनुसर सरमीरुहलोचन ! या तव हरति विपादम् ॥”

पण्डितराज जगन्नाथ—पण्डितराज तैलङ्ग ब्राह्मण थे। ‘पण्डितराज’ की उपाधि इन्हें साहजहाँ के दरबार में मिली। साहजहाँ से सम्बन्ध होने के कारण इनका समय १७ वीं शताब्दी हुआ। साहजहाँ ने इनका यथोचित सत्कार किया होगा तथा विपुल धनराशि भी होगी। पण्डितराज स्वयं गिज्ञापित करते हैं कि उनका पेट या तो दिल्लीद्वार भर सकता है अथवा परमात्मा। छोटे-मोटे बेपारे राजे-महाराजे लोग जो दे सकते हैं वह इतना बदन होता है कि उससे या तो शक हो खरीद लिया जाये या नष्ट हो—

‘दिल्लोश्वरो वा जगदोश्वरो वा ममोदरं पूरयितु समर्थं ।  
अन्येर्वरावेयं दृश्यते तच्छाकाय वा स्यात्त्ववणाय वा स्यात् ॥’

कहा जाता है कि शाहजहाँ की राजपूत स्त्री से एक पुत्री थी । नाम था उसका लवङ्गी । पण्डितराज उसके अलौकिक सौंदर्य को देखकर मुग्ध हो गये । बादशाह के आदेश पर घट लेकर जाती हुई लवङ्गी का वर्णन पण्डितराज ने किया । बादशाह ने प्रमत्त होकर पण्डितराज की अभिलाषा जाननी चाही । पण्डितराज कहते हैं कि मुझे हाथी, घोड़ा, धन कुछ भी नहीं चाहिये । सिर पर धन रखे हुए सुन्दर स्तनोंवाली यह मृगनयनी लवङ्गी मुझे मिल जाये, वस—

‘न याचे गजालि न वा वाजिराजि

न वित्तेषु चित्त मदीय कदाचिन् ।

इय सुस्तनी मस्तकन्यस्तं कुम्भा

लवङ्गी कुरङ्गीदृगङ्गीकरोतु ॥’

पण्डितराज के द्वारा निम्नलिखित ग्रन्थों के लिखे जाने की सूचना मिलती है । इनमें कुछ प्राप्त एवं कतिपय अप्राप्त हैं—रसगङ्गाधर, यमुनावर्णन, रतिमन्मथ, वसुमतिपरिणय, जगदाभरण, प्राणाभरण, आसफविलास, अश्वपाटी, मनोरमा-कुचमर्दन, पीयूषलहरी, अमृतलहरी, सुषालहरी, करणालहरी, लक्ष्मीलहरी, भामिनीविलास ।

अन्तिम ६ ग्रन्थ गीतिवाक्य के अन्तर्गत आते हैं । ‘पीयूषलहरी’ की ‘गङ्गालहरी’ भी कहते हैं । इसमें गङ्गा के वर्णन में ५२ पद्य लिखे गये हैं । ‘अमृतलहरी’ यमुना की स्तुति में लिखे हुए १० पद्यों की पुस्तिका है । ‘सुषालहरी’ में ३० पद्य हैं जो सूर्य की स्तुति में लिखे गये हैं । करणालहरी का ही दूसरा नाम ‘विष्णुलहरी’ है जिसमें विष्णु के स्तवन में ६० पद्यों का सन्निवेश है । ‘लक्ष्मीलहरी’ में लक्ष्मी की स्तुति के ४१ पद्य हैं ।

(१३) भामिनीविलास—पण्डितराज का सर्वश्रेष्ठ गीतिवाक्य है ‘भामिनीविलास’ । इसमें चार खण्ड हैं जिन्हें ‘विलास’ कहते हैं—प्रास्तविक विलास (२) शृंगारविलास (३) करुणविलास (४) शान्तिविलास । भामिनी विलास की भाषा सरस, सरल एवं प्रभावपूर्ण है । शब्द का सौष्ठव तथा भाव का ओदार्य भर्तृहरि के वाक्य का स्मरण कराते हैं । एक उदाहरण देखिये—एक ओर घट पर तटणी का हासपूर्ण सुन्दर मुखड़ा और दूसरी ओर जल में सिलत हुए कमल । मकरन्द के लोभी विशोर भ्रमर कभी इधर तो कभी उधर दौड़ लगाते हैं—



‘तीरे तरुण्यावदनं सहासं नीरे सरोज च मिलद्विकासम् ।

आलोक्य धावत्युभयत्र मुग्धा मरन्दलुब्धालिकिशोरमाला ॥’

सुन्दरि ! ये भीरे तेरे मन्द मुसकान भरे मुख को कमल समझ कर खूब खुशी मना रहे हैं और हे कृष्णनयने ! उसी तेरे मुख को चन्द्रमा समझकर चकोर अपनी-अपनी चोंचों को चिरकालपर्यन्त हिलाने लगते हैं—

‘आलोक्य सुन्दरि मुखं तव मन्दहासं

नन्दन्त्यमन्दमरविन्दधिया मिलिन्दाः ।

किञ्चासिताक्षि मृगलाञ्छनसम्भ्रमेण

चञ्चूपुट चटुलयन्ति चिर चकोराः ॥’

पण्डितराज को अपने पाण्डित्य—अपनी कविता—पर अत्यधिक गर्व था । यह तो इनकी कविता ही है जो उनकी प्रियतमा का उपमान हो सकती है । इनकी कविता के अतिरिक्त और किसी वस्तु में वे सब विशेषताएँ नहीं प्राप्त हो सकती जो उनकी प्रियतमा में हैं । दोषराहित्य ( प्रियतमा में कोई दोष नहीं है, कविता भी ‘अदोष’ है ), गुणवत्ता ( गुणों से युक्त प्रियतमा और ‘सगुण’ कविता ), रसभावपूर्णता ( कामिनी एवं काव्य दोनों में रस एवं नाव का अस्तित्व ), अलङ्कार ( कामिनीपक्ष में आभूषण, कवितापक्ष में उपमा आदि अलङ्कार ), ध्रुतिमुक्त पद ( कामिनी का मधुरस्वर और कविता में प्रयुक्त वर्णों का माधुर्य ) ये सभी विशेषताएँ कामिनी एवं कविता दोनों में हैं । ऐसी सुन्दर कामिनी फिर कैसे हृदय से दूर हो—

‘निद्रूपणा गुणवती रसभावपूर्णा

सालङ्कृतिः श्रवणकोमलवर्णराजि ।

सा मामकीनकवितेव मनोभिरामा

रामा वदापि हृदयान्मम नापयाति ॥’<sup>४३</sup>

प्रास्तायिक विलास में अन्योक्तियों की भरमार है । अलङ्कारों का समुचित प्रयोग कवि की विशेषता है । अर्थान्तरन्यास का एक उदाहरण देखिये—

‘ग्रीभिर्गुरुणां परुषाक्षराभिस्तिरस्कृतां यान्ति नरा महत्त्वम् ।

अलब्धशापोत्कपणा नृपाणां न जातु मोलौ मणयो वसन्ति ॥’

( गुहजनों की झोट-फटकार को सहन करनेवाले लोग ही महान् बनने हैं । ज्ञान पर बिना छसदी हुई मणियाँ राजाओं के मुहट में कभी स्थान नहीं पाती ) ।

\* यहाँ उपमान कविता है राजा ( प्रियतमा ) नहीं ।

## अध्याय ७

### कथासाहित्य

उद्भव—कथासाहित्य का मानव-जीवन से अभिन्न सम्बन्ध है। इसका सम्बन्ध काव्य-नाटक, इतिहास-पुराण आदि साहित्य के इतर अङ्गों से अर्वाचीन नहीं है अपितु प्राचीन ही है। कारण विकसित-अविकसित, शिक्षित-अशिक्षित अथवा अर्धशिक्षित जातियों में कथाएँ प्रायः उस काल से अनवरत रूप से व्यवहृत हो रही हैं जब से मानव में विचारों का आदान-प्रदान करने की क्षमता आयी। कथा के द्वारा मनोरञ्जन करना, अथवा शिक्षा प्राप्त करना, अथवा उत्सुकता को दूर करना प्रारम्भ से मानव में रहा है। छोटे बच्चों को कथा सुनने में कितनी अभिरुचि होती है। एक व्यक्ति के दृष्टव्य के समान मानव-इतिहास के दृष्टव्य में भी कथा का अतीव महत्त्व था और निरन्तर रहता आया है, आज भी है।

हम प्राचीन से प्राचीन ग्रन्थ पर दृष्टिपात करें, ऐसा सम्भव नहीं कि वहाँ कथा का अस्तित्व किसी रूप में न हो। हाँ, वहाँ उसके विकसित रूप की आशा करना व्यर्थ है जो शताब्दियों के विकास का परिणाम है। ऋग्वेद के बहुत से सूक्तों में पान्थों की वार्ता कथात्मक है जिसमें दो या दो से अधिक पात्र भाग लेते हैं। इन सूक्तों को विद्वानों ने उचित ही 'सम्वाद-भूत' कहा है। ऋग्वेद की कथाओं का विस्तार ब्राह्मण एवं उपनिषद् ग्रन्थों में हुआ। यही कथो, इन ग्रन्थों में नवीन, रोचक, विचित्र एवं शिक्षाप्रद कथाओं का भी अवतार स्थल-स्थल पर हुआ है। वीदों के जातक में अनेक वैदिक कथाओं का समावेश हुआ तथा अन्य नई कथाओं का भी जन्म हुआ। जातक-साहित्य को यदि हम कथा-साहित्य का प्राचीनतम रूप कहें तो अत्युक्ति न होगी। महाभारत में तो कुत्ते, नेवले, कपोत, कच्छप, जम्बुक आदि जीवों से सम्बद्ध बहुत-सी कहानियाँ प्राप्त होती हैं।

कथा-साहित्य की दृष्टि से भारत ससार में अग्रणी है। कथा-साहित्य यही जन्मा और अपनी रोचकता एवं विभिन्न विविष्ट गुणों के कारण भारतीय कथाएँ

शने-शन सारे ससार में फैल गईं। कुछ वर्षोंमें प्रायः उसी रूप में फैली, कुछ कुछ परिवर्तन के साथ। विदेशी लेखकों को भारतीय कथाओं से प्रेरणा मिली जिससे उन्होंने ऐसी कथाओं की रचना की जिसमें भारतीय कथाओं की शैली तथा अनेक तत्त्वों को स्थान दिया गया। हम यह नहीं कहते कि भारत का कथा-साहित्य ही विश्व के समस्त देशों की कथाओं का एकमात्र मूल है क्योंकि कथा का अर्थ एव कथन मानव-स्वभाव है। कहने का अभिप्राय यह है कि प्राचीन भारत में पञ्चतन्त्र, हितोपदेश तथा जातक आदि की कहानियाँ इतनी प्रौढ़, इतनी मनोहर, इतनी शिक्षाप्रद हैं तथा इनकी शैली इतनी रोचक तथा अन्य विशेषताएँ इतनी आकर्षक हैं कि उनका साक्षात् प्रभाव विश्व के कथा-साहित्य पर पड़ा।

संस्कृत कथा-साहित्य के दो प्रमेद माने जाते हैं—

( १ ) नीतिकथा का उद्देश्य ( २ ) लोककथा।

नीतिकथा का उद्देश्य मनोरम कहानियों द्वारा मानव की धर्म, धर्म तथा काम के विषय में मार्ग-दर्शन करना है। इन कथाओं का सम्बन्ध मोक्ष से नहीं होता। नीतिकथाओं का मुख्य उद्देश्य है व्यावहारिक जीवन में सफलता पाना। इन कथाओं में पशु-पक्षी आदि मानवोपरि जीव पात्र होते हैं जो मनुष्य के समान सोचते, काम करते, प्रणय-मुट-कलह करते तथा सुखी-दुखी होते हैं। ससार में सर्वत्र व्याप्त छल-नपट से कैसे बचना चाहिए, लाभ किस प्रकार पाया जा सकता है, राग में आवद्ध होकर मनुष्य का किस प्रकार पतन होता है, सहसा किसी के ऊपर विश्वास करने का यैसा दुष्परिणाम होता है, भावना में धैर्य न लेकर किस प्रकार बुद्धि एवं साहस का आश्रय लेना चाहिए आदि विषयों का अतीव रोचक शैली में वर्णन किया गया है। इन कथाओं में व्यावहारिक ज्ञान, शुभ आचार तथा नीति की शिक्षा सरल एवं सरस भाषा में प्राप्त होती है। कथा गद्य में ही रहती है किन्तु कथन की पृष्ठ तथा विशेष उपदेश के लिए जमते हुए पद्यों की योजना कर दी गई है। गरम दृष्टान्तों, उपयुक्त मुक्तियों एवं मुहावरों से कथाओं में चार चांद लग जाते हैं। तथापि वही वही पद्य का बाहुल्य घटकने भी लगता है। मुख्य कथाओं में अन्दर अनेक अवान्तर कथाएँ भी इन धृन्वियों की विशेषता है।

लोककथाओं की विशेषता यह है कि उनका उद्देश्य उपदेश न होकर मनोरञ्जन-मात्र होता है और इनका सम्बन्ध पशु-पक्षियों के जीवन से न होकर मानव-जीवन से होता है।

## कथा-साहित्य के प्रमुख ग्रन्थों का परिचय

नीति कथा के ग्रन्थ—

( १ ) पञ्चतन्त्र—‘पञ्चतन्त्र’ अपने मूल रूप में नहीं प्राप्त होता । ‘मूल पञ्चतन्त्र’ के परवर्ती विभिन्न संस्करण ही आज उपलब्ध ‘पञ्चतन्त्र’ हैं अथवा ‘पञ्चतन्त्र’ के मूल रूप का अनुमान प्राचीनकाल में किये गये विदेशी भाषाओं के अनुवाद से होता है । आज ‘पञ्चतन्त्र’ के इतने संस्करण प्राप्त होने हैं जिनके कलेवर तथा विषय के वैभिन्न्य के कारण ‘पञ्चतन्त्र’ एक ग्रन्थ न होकर एक विशाल साहित्य का प्रतिनिधि हो गया है । पञ्चतन्त्र का सर्वप्रथम अनुवाद सादशाह सुशारू अनुशेखी ( ५३१-५७९ ईसवी ) की आज्ञा से पहलवी भाषा में किया गया था जिसमें महाभारत और बौद्ध सम्प्रदाय की कथाओं का समावेश कर दिया गया था । किन्तु वह अथ प्राप्त नहीं होता । उसके आगुरी तथा अरबी भाषा के अनुवाद अवश्य मिलने हैं । अरबी भाषा के अनुवाद के विभिन्न ४० भाषाओं में अनुवाद किये जा चुके हैं । आगुरी अनुवाद का नाम था ‘बलिलग और दमनक’ तथा अरबी अनुवाद का नाम ‘बलीलह और दिमहन’ और इन नामों का आधार था पञ्चतन्त्र के प्रथम भाग के ‘बरटक’ एवं ‘दमनक’ नामक दो गियारों के नाम ।

पञ्चतन्त्र धातुकव का उत्प्रेक्ष करता है अतः पञ्चतन्त्र ३०० ई० पू० के बाद की रचना है । पञ्चतन्त्र में ‘दीनार’ शब्द का प्रयोग उन्ने ईसा के बाद की रचना सिद्ध करता है । विद्वानों ने इसका समय लगभग ३०० ईसवी गन् माना है ।

पञ्चतन्त्र के संस्करणों में ( १ ) आगुरी भाषा में अनुवाद ( २ ) अरबी भाषा में अनुवाद ( ३ ) ‘कथासरित्सागर’ ( १०३० ई० ) में पञ्चतन्त्र के पाँचों भाग मिले हैं, ( ४ ) सन्नाल्पायिका ( ३०० ई० ) में ग्रन्थ का सर्वाधिक मौलिक रूप प्राप्त होता है ( ५ ) पूर्वभद्र जैन के संस्करण ( १० वीं शताब्दी का अन्त ) । इसमें २१ नवीन कथाओं का समावेश है । ( ५ ) नेपाली संस्करण । इसमें पञ्चतन्त्र के पन्द्रमात्र मिलने हैं ।

पञ्चतन्त्र के लेखक हैं—विष्णुसर्मा । इन्होंने राजा अमरगति के छान गुरु पुत्रों को राजनीतिशास्त्र में निपुण कर देने के लिये ६ महीने में इस ग्रन्थ की रचना की । वर्तमान पञ्चतन्त्र में ५ भाग हैं—मित्रभेद, मित्रपान, संधिविघट, लाभप्राप्ताय एवं अरौसाधकार ( अथवा अरौसाधकार ) ।

शने-शने, सारे ससार में फैल गई। कुँछे कंधायें प्रायः उसी रूप में फैली, कुछ कुछ परिवर्तन के साथ। विदेशी लेखकों को भारतीय कथाओं से प्रेरणा मिली जिससे उन्होंने ऐसी कथाओं की रचना की जिसमें भारतीय कथाओं की शैली तथा अनेक तत्त्वों को स्थान दिया गया। हम यह नहीं कहते कि भारत का कथा-साहित्य ही विश्व के समस्त देशों की कथाओं का एकमात्र मूल है क्योंकि कथा का ध्वज एवं कथन मानव-स्वभाव है। कहने का अभिप्राय यह है कि प्राचीन भारत में पञ्चतन्त्र, हितोपदेश तथा जातक आदि की कहानियाँ इतनी प्रौढ़, इतनी मनोहर, इतनी शिक्षाप्रद हैं तथा इनकी शैली इतनी रोचक तथा अन्य विशेषताएँ इतनी आकर्षक हैं कि उनका साक्षात् प्रभाव विश्व के कथा साहित्य पर पड़ा।

संस्कृत कथा-साहित्य के दो प्रभेद माने जाते हैं—

( १ ) नीतिकथा का उद्देश्य ( २ ) लोभकथा।

नीतिकथा का उद्देश्य मनोरम कहानियों द्वारा मानव को धर्म, अर्थ तथा काम के विषय में मार्ग-दर्शन करना है। इन कथाओं का सम्बन्ध मोक्ष से नहीं होता। नीतिकथाओं का मुख्य उद्देश्य है व्यावहारिक जीवन में सफलता पाना। इन कथाओं में पशु-पक्षी आदि मानवोत्तर जीव पात्र होते हैं जो मनुष्य के समान धौलते, काम करते, प्रणय-मुठ-कलह करते तथा सुली-दुखी होते हैं। ससार में सर्वत्र व्याप्त छल-कपट से कैसे बचना चाहिए, लोभ किस प्रकार पाप का कारण होता है, राग में आवड़ होकर मनुष्य का किस प्रकार पतन होता है, सहसा किमी के ऊपर विश्वास करने का वैसा दुष्परिणाम होता है, आपत्ति में धैर्य न रखकर किस प्रकार बुद्धि एवं साहस का आश्रय लेना चाहिए आदि विषयों का अतीव रोचक शैली में वर्णन किया गया है। इन कथाओं में व्यावहारिक ज्ञान, शुभ आचार तथा नीति की शिक्षा सरल एवं सरस भाषा में प्राप्त होती है। कथा गद्य में ही रहती है किन्तु कथन की पुष्टि तथा विशेष उपदेश के लिए जमने हुए पद्यों की योजना कर दी गई है। सरस दृष्टान्तों, उपयुक्त मूर्तियों एवं महावचनों से कथाओं में चार चाँद लग जाते हैं। तथापि यही वही पद्यों का वाङ्मय सटवने भी लगता है। मुख्य कथाओं के अन्दर अनेक अग्रान्तर कथाएँ भी इन ग्रन्थों की विशेषता है।

लोभकथाओं की विशेषता यह है कि उनका उद्देश्य उपदेश न होकर मनोरञ्जन-मात्र होता है और इनका सम्बन्ध पशु-पक्षियों के जीवन से न होकर मानव-जीवन से होता है।

## कथा-साहित्य के प्रमुख ग्रन्थों का परिचय

नीति कथा के ग्रन्थ—

( १ ) पञ्चतन्त्र—‘पञ्चतन्त्र’ अपने मूल रूप में नहीं प्राप्त होता । ‘मूल पञ्चतन्त्र’ के परवर्ती विभिन्न संस्करण ही आज उपलब्ध ‘पञ्चतन्त्र’ हैं अथवा ‘पञ्चतन्त्र’ के मूल रूप का अनुमान प्राचीनकाल में किये गये विदेशी भाषाओं के अनुवाद से होता है । आज ‘पञ्चतन्त्र’ के इतने संस्करण प्राप्त होते हैं जिनके कलेवर तथा विषय के वैभिन्न्य के कारण ‘पञ्चतन्त्र’ एक ग्रन्थ न होकर एक विशाल साहित्य का प्रतिनिधि हो गया है । पञ्चतन्त्र का सर्वप्रथम अनुवाद बादशाह खुसरू अनुशेखी ( ५३१-५७९ ईसवी ) की आज्ञा में पहली भाषा में किया गया था जिसमें महाभारत और बौद्ध सम्प्रदाय की कथाओं का समावेश कर दिया गया था । किन्तु वह अब प्राप्त नहीं होता । उसके आसुरी तथा अरबी भाषा के अनुवाद अवश्य मिलते हैं । अरबी भाषा के अनुवाद के विभिन्न ४० भाषाओं में अनुवाद किये जा चुके हैं । आसुरी अनुवाद का नाम था ‘कलिलग और दमनक’ तथा अरबी अनुवाद का नाम ‘कलीलह और दिमहल’ और इन नामों का आधार था पञ्चतन्त्र के प्रथम भाग के ‘करटक’ एवं ‘दमनक’ नामक दो सियारों के नाम ।

पञ्चतन्त्र चाणक्य का उल्लेख करता है अतः पञ्चतन्त्र ३०० ई० पू० के बाद की रचना है । पञ्चतन्त्र में ‘दीनार’ शब्द का प्रयोग उसे ईसा के बाद की रचना सिद्ध करता है । विद्वानों ने इसका समय लगभग ३०० ईसवी सन् माना है ।

पञ्चतन्त्र के संस्करणों में ( १ ) आसुरी भाषा में अनुवाद ( २ ) अरबी भाषा में अनुवाद ( ३ ) ‘कथासरित्सागर’ ( १०३० ई० ) में पञ्चतन्त्र के पाँचों भाग मिलते हैं, ( ४ ) तन्त्रालयायिका ( ३०० ई० ) में ग्रन्थ का सर्वाधिक मौलिक रूप प्राप्त होता है ( ५ ) पूर्णभद्र जैन के संस्करण ( १२ वीं शताब्दी का अन्त ) । इसमें २१ नवीन कथाओं का समावेश है । ( ५ ) नेपाली संस्करण । इसमें पञ्चतन्त्र के पञ्चमात्र मिलते हैं ।

पञ्चतन्त्र के लेखक हैं—विष्णुशर्मा । इन्होंने राजा अमरगति के तीन मूर्ख पुत्रों को राजनीतिशास्त्र में निपुण कर देने के लिये ६ महीने में इस ग्रन्थ की लिखा था । वर्तमान पञ्चतन्त्र में ५ भाग हैं—विश्वमेद, मित्रलाभ, संधिविग्रह, लब्धप्राप्ताश एवं अपरीक्षितकारित्व ( अथवा अपरीक्षितकारक ) ।

पञ्चतन्त्र की भाषा सरल है। गद्यका एक उदाहरण देखें—

“अत्रान्तरे पापबुद्धि गिरस्ताडयन्प्रोवाच—‘भो धर्मबुद्धे ! त्वया हृतमेतद्धनं, नान्येन । यतो भूयोऽपि गतिपूरणं कृतम् । तत्प्रयच्छ मे तस्यार्धम् । अन्यथाह राजकुले निवेदयिष्यामि ।’ स आह—‘भो दुरात्मन्, भवं वद । धर्मबुद्धि खल्वहम् । नैतच्चौरकर्म करोमि ।’”

पञ्चतन्त्र की चुभती हुई सूक्तियाँ किसको नहीं आकृष्ट कर लेती हैं। ये सूक्तियाँ पद्यों में पाई जाती हैं। ये पद्य विभिन्न ग्रन्थों से प्रसङ्गानुसार उद्धृत किये गये हैं। एक-दो सूक्तियों द्वारा कुछ आभास हो जायेगा—

‘कृशो कस्यास्ति सौहृदम्’ ( कमजोर से कौन दोस्ती करता है )

‘प्रक्षालनादि पङ्क्तस्य दूरादस्पर्शनं वरम्’ ( कीचड़ को धोने से कहीं अच्छा है कीचड़ से दूर रहना ) ‘सुतसमपि पानीयं शमयत्येव पावकम्’ ( पानी कितना ही गर्म क्यों न हो अग्नि को बुझाता ही है ) ।

पञ्चतन्त्र में विनोद का पुट कम नहीं है। कहीं अनधिकार चेष्टा करने वाला कोई नटखट वानर अपने प्राणों से हाथ धोता है तो वहीं दमनक सियार अपने पिता की गोद में खेलते समय सापुत्रों के मुख से नीतिशास्त्र को सुनकर अपने नीतिशास्त्र में पारङ्गत होने की बात करता है। यदि कहीं आपादभूति नामक छग देवशर्मा नामक परिव्राजक का धन ऐंठने के लिए अपने को रयागी, विरागी सिद्ध करने के निमित्त ‘ॐ नमः शिवाय’ का उच्चारण करके कहता है कि ‘भगवन् यह ससार असार है, पहाड़ी नदी के समान वेगशील जीवन होता है, शरद्ऋतु के बादलों की छाया के समान सासारिक भोग हैं, मित्र-भुत्र-बलत्र, नीकर-बाकर ये सब स्वप्नवत् हैं,’ और मोका पाकर देवशर्मा का प्राणतुल्य धन लेकर चम्पत हो जाता है, तो वहीं दुराचारियों और कुलटाओं के चरित्र का पर्दाफाश किया जाता है। पञ्चतन्त्र को अतिमनोरञ्जक, शिशाप्रद एवं मयार्य का चित्रण करनेवाली कथाओं के कारण जो विश्व में स्थाति प्राप्त हुई, उसके वह सर्वथा योग्य ही है।

( २ ) तन्त्रोपाख्यान—इस ग्रन्थ में कथाएँ प्रायः ‘पञ्चतन्त्र’ की ही हैं तथापि बहुत सी नई कथाएँ भी हैं। कथाओं का वाचक वसुभाग है। अतः संभावना है कि वसुभाग ने ही इस ग्रन्थ की रचना की हो। इतना गद्य समास-बहुल एवं समलङ्कृत है जिससे उसमें बाण एवं सुबन्धु के गद्य का सादृश्य होने का मिलता है। इसमें वेद ३ प्रकरण हैं।

जावा, चाई तथा लाओस की भाषा में इसके अनुवाद मिलते हैं और विशेषता यह कि इन अनुवादों में ४ प्रकरण हैं। प्राचीन जावा की भाषा में इसे 'तन्त्रिकामन्दक' कहते हैं। नीति के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'कामन्दक नीतिसार' में प्रयुक्त 'कामन्दक' शब्द 'नीति' का पर्याय मान लिया गया होगा।

( ३ ) हितोपदेश—नीति कथाओं में पञ्चतन्त्र के पश्चात् 'हितोपदेश' का ही स्थान है। वस्तुतः लोकप्रियता की दृष्टि में 'हितोपदेश' का स्थान पहला ही है। हितोपदेश के रचयिता 'नारायण पण्डित' हैं। इनके आश्रयदाता बंगाल के घवलचन्द्र नामक एक राजा थे। यह ग्रंथ १४ वीं शताब्दी के आस-पास लिखा गया है। मुख्यतः पञ्चतन्त्र तथा गौणतः अन्य किन्हीं कृतियों को आधार बनाकर यह ग्रंथ लिखा गया था, जैसा कि प्रारंभ में ग्रंथकार ने स्वयं लिखा है—  
'पञ्चतन्त्रात् तथान्यस्माद् ग्रन्थादाकृष्यलिख्यते'।

हितोपदेश में कुल ४३ कथाएँ हैं जिनमें से २५ पञ्चतन्त्र से ली गई हैं। हितोपदेश में ४ परिच्छेद हैं—( १ ) मित्रलाभ ( २ ) सुहृद्भेद ( ३ ) विग्रह ( ४ ) सधि। नीतिग्रंथों की संख्या ६७९ मानी जाती है। ये प्रायः महाभारत, धर्मशास्त्र, पुराण तथा अन्य नीतिग्रंथों से उद्धृत किये गये हैं। ग्रन्थ सरल, पद्य उपदेशात्मक एवं कथाएँ रोचक तथा शिक्षाप्रद हैं।

गद्य के प्रवाह, सरलता तथा सरसता को देखिये—

'अस्ति गोदावरीतीरे विशालः शालमलीतटः। तत्र नानादिदेशा-  
दागत्य रात्रौ पक्षिणो निवसन्ति। अथ कदाचिदवसन्नाया रात्रौ अस्ताचल-  
धूडावलम्बिनि भवगति कुमुदिनीनायके चन्द्रमसि लघुपतनकनामा वायसः  
प्रबुद्धः कृतान्तमिव द्वितीयमटन्तं पाशहस्तं व्याधमपश्यत्' ( मित्रलाभ )

धन का व्यावहारिक जीवन में क्या मूल्य है? एक पद्य में इसका उत्तर इस प्रकार है—

'तस्यार्थास्तस्य मित्राणि यस्यार्थास्तस्य वान्धवाः।

यस्यार्थाः स पुमाल्लोके यस्यार्थाः स हि पण्डितः॥'

कथाओं में वैचित्र्य, विनोद एवं शिक्षा के पुट को निम्नांकित कथा में देखें—

एक बूढ़ा बाघ स्नान करके तालाब के किनारे खड़ा था। उसके हाथ में कुछ-जल तथा सोने का एक बंकण था। वह कह रहा था कि इस सोने के बंकण को कोई दान में ले ले। एक लोभी पक्षिक ने बंकण दिखलाने के लिए कहा। बाघ ने हाथ फैलाकर दिखा दिया। लोभी पक्षिक बाघ के पास जाने



में यह सोचकर हिचकिचाने लगा कि यह तो बाध है, पास जाने पर वही मारकर खा न जाये। बाध ने कहा, 'सुनो, जबानी में मैंने बड़े दुष्कर्म किये। बहुत-सी गायों और बाढ़ानों का बध करने के कारण मेरे बीबी-बच्चे मर गये। सारा वंश ही नष्ट हो गया। तब एक ने उपदेश दिया कि दान करो, इसीलिए कृष्ण दान कर रहा हूँ, लेकिन दुनियाँ को क्या कहूँ, मेरे ऊपर विश्वास ही नहीं करती। अब तो मेरे दाँत और नाखून भी गिर गये हैं फिर भी लोग विश्वास नहीं करते। आप स्नान करिये और कंकण को दान में लीजिए'। दान लेने के लिए जैसे ही पथिक तालाब में धुसा तो बीचड़ में फँस गया। बाध ने कहा, 'अरे बड़े बीचड़ में फँस गये हो, जरा तुमको निकाल तो दें। दान धीरे धीरे पथिक के पास गया और उसे घर दबोचा तथा मार कर खा गया। यह है लोभ का परिणाम।

लोककथा—इनका प्रयोजन उपदेश न होकर मनोरंजन होता है। पात्र प्र. व. मनुष्य होते हैं पशु-पक्षी नहीं।

(४) बृहत्कथा—मूल 'बृहत्कथा' अब नहीं प्राप्त होती। मूल 'बृहत्कथा' की रचना गुणाढ्य नामक विद्वान् ने पैशाची प्राकृत में की थी जिसमें एकलक्ष श्लोक थे। अब इस ग्रन्थ के संक्षिप्त संस्कृत संस्करण प्राप्त होते हैं। कुछ विद्वान् मूल 'बृहत्कथा' का रचना-काल प्रथम २५ वीं और कुछ पाँचवीं शताब्दी तक बतलाते हैं। मूल 'बृहत्कथा' गद्य में रचित थी अथवा पद्य में अथवा गद्य-पद्य रूप में, इस विषय का निर्णय नहीं हो पाया है—। मूल 'बृहत्कथा' के जो ३ संक्षिप्त संस्करण प्राप्त होते हैं, वे ये हैं।—

(१) 'बृहत्कथा-श्लोकसंग्रह'—इसकी रचना बृद्धस्वामी नामक नेपाली विद्वान् ने ८ वीं-९ वीं शताब्दी में की थी। यह ग्रन्थ भी खण्डित, प्राप्त हुआ है। सम्पूर्ण ग्रन्थ नहीं मिलता। उपलब्ध अंश में ८ सर्ग और ४५२४ पद्य हैं।

(२) बृहत्कथामञ्जरी—काश्मीरी विद्वान् क्षेमेन्द्र ने इस ग्रन्थ की रचना ११ वीं शताब्दी में की है। श्लोक संख्या—७५०० है।

(३) कथासरित्सागर—सबसे प्रसिद्ध एवं अधिक उपादेय संस्करण यही है। इसकी रचना ११ वीं शताब्दी में हुई। रचयिता का नाम सोमदेव है। श्लोक संख्या २४००० है। विश्व का सबसे बड़ा कथामग्न 'कथासरित्सागर' ही है। भाषा की रसानुकूलता एवं कथा की सृष्टि का क्रम आदि की दृष्टि से भी यह ग्रन्थ महत्वपूर्ण है।

उक्त तीन संस्कृत संस्करणों के अतिरिक्त दो तमिल संस्करण भी प्राप्त होते हैं।

‘बृहत्कथा’ की मूल कथा इस प्रकार है—राजकुमार उदयन की रानी जिनका नाम ‘मदनमञ्जुषा’ है मानसवेग के द्वारा अपहृत कर ली जाती है। उदयन के गोमुख संज्ञक मंत्री के प्रयास से वह मुक्त होती है।

संस्कृत के कवियों के लिये ‘बृहत्कथा’ उपजीव्य रही है। भास एवं हर्ष ने उदयन एवं वासवदत्ता के कथानक को यही से गृहीत किया है। शूद्रक ने मृच्छ-वटिक में द्रुत से पात्रों को ‘बृहत्कथा’ से ही लिया है। दण्डी ने काम्यादर्श में, सुबन्धु ने वासवदत्ता में, घनञ्जय ने ‘दशरूपक’ में, त्रिविक्रमभट्ट ने ‘नलचम्पू’ में, सोमदेव ने ‘यशस्विलकचम्पू’ में और गोवर्धन ने ‘आर्यासप्तशती’ में ग्रन्थ अथवा ग्रन्थकार की प्रशंसा की है।

( ५ ) बेतालपञ्चविंशति—एक ‘बेताल’ राजा विक्रमादित्य से पहेलियों के रूप में २५ कहानियों को कहता है इसीलिए इसे ‘बेतालपञ्चविंशति’ कहा जाता है। ये कहानियाँ ‘बृहत्कथामञ्जरी’ तथा ‘कथासरित्सागर’ में भी हैं। शिवदासकृत इसका एक गद्यपद्यात्मक संस्करण मिलता है किन्तु जन्मलक्ष्मण संस्करण गद्यरमक ही है।

‘बेतालपञ्चविंशति’ की कथाओं में कौतूहल का आधिपत्य है। कथाएँ जटिल एवं सूक्ष्म पहेलियों का रूप हैं जिनके प्रश्न का उत्तर नहीं सूझता। श्रोता में आश्चर्य, जिज्ञासा एवं द्विविधा उत्पन्न हो जाती है। यह प्रश्न होने पर भी कथाएँ अतीव रोचक हैं। धान्तिशील नामक एक कपटी भिक्षु राजा त्रिविक्रम-सेन—जो आगे चलकर राजा विक्रमादित्य कहलाये को प्रतिदिन रत्नगर्भित पलों को दे देकर अपने गुण से प्रभावित कर लिया और योगसिद्धि हेतु एक शोशान के पेड़ पर लटके हुए शव को लाने को कहा। अदम्य साहसी राजा शव को लेकर चल देता है। शव में एक प्रेत का निवास है। राजा के बोलने पर वह पुन उसी पेड़ पर लटक जाता है। राजा ने न बोलने का निश्चय किया। बेताल ने राजा से कहा कि हम कहानी कहेंगे, कहानी प्रश्न के रूप में होगी। यदि उत्तर जानते हुए भी कुछ उत्तर न दोगे तो तुम्हारा सिर सैकड़ों टुकड़ों में चूर-चूर हो जायेगा और यदि बोलोगे अर्थात् यदि उत्तर न दोगे तो मैं फिर वही पेड़ पर लटक जाऊँगा। वह कहानी कहता गया। २३ कहानियों का उत्तर राजा ने दे दिया, २४ वीं का उत्तर नहीं सूझा। राजा चुप रहा। बेताल राजा

के साहस से प्रसन्न हुआ और कपटी भिक्षु को राजा द्वारा मरवा दिया। राजा को सिद्धि मिली और भगवान् शङ्कर के दर्शन हुए। राजा विक्रमादित्य की उपाधि से विभूषित हुआ। एक कहानी का रूप देखें—

कन्या मन्दारवती की इच्छा थी कि वह अपना विवाह ज्ञानी, विज्ञानी या वीर में से किसी के साथ करेगी। ऐसा सयोग कि पिता ने एक विज्ञानी को सातवें दिन कन्या देना स्वीकार किया। उसी (७ वें) दिन माता ने एक ज्ञानी को कन्या देने का वचन दे दिया और उसी दिन भाई ने एक वीर को। पिता, माता एवं भाई भिन्न-भिन्न स्थान पर थे अतः वे एक-दूसरे के सङ्कल्प को न समझ सके। सातवें दिन जब तीनों घर—ज्ञानी, विज्ञानी एवं वीर—विवाह करने आते हैं तो क्या देखते हैं कि कन्या चापव है। ज्ञानी ने बतलाया कि विष्णुचल का धूम्रशिल्प नामक राजस उसी माया के द्वारा अपने स्थान पर ले गया है। विज्ञानी ने आकाशचारी रख बना दिया जिसके द्वारा सभी वहाँ पहुँचते हैं। वीर घोर युद्ध करके कन्या को राजस से छुड़ा लेता है। तीनों व्यक्तियों के सहयोग से ही कन्या मिल सकी। यदि किसी एक का भी सहयोग न मिलता कन्या भी न मिल पाती। वेताल कहता है कि 'राजन्' कन्या किसे मिलनी चाहिए ?'

एक दूसरी कथा—एक व्यक्ति को भोजन में भूतक के जलने की गन्ध आई। छानबीन करने पर ज्ञात हुआ कि भोजन का भात (चावल, घान) उस खेत में पैदा हुआ था जहाँ वही एक शव का दाह किया गया था। दूसरे व्यक्ति को बेरपा के शरीर से बकरे की दुर्गन्ध आ रही थी क्योंकि बेरपा की माँ के मर जाने के कारण वह बचपन में बकरे का दूध पीती रही थी। तीसरे सज्जन साठ गहों वाले एक फलग पर सोये हुए थे। एकाएक व्याकुल होकर बिछोने से उठे तो देखा कि उनके पार्श्व (पाँजर) में एक लाल चिह्न है। देखने पर मालूम हुआ कि सातवें गहे के नीचे एक खाल पड़ा था वही गढ़ रहा था। राजन् ! बतलाइये इन सबमें सबसे अधिक सुकुमार (नाजुक) कौन है ?

(६) सिंहासन-द्वान्विशिष्टा—इसके दो और नाम हैं—(१) द्वाप्रिणस्तुत-लिका तथा (२) विष्णुचरित। इसकी प्रत्येक कथा में राजा भोज (१०१८-१०६३ ई० सन्) का नाम उल्लिखित है अतः इसकी रचना ११ वीं शताब्दी के पूर्व नहीं हुई है। इससे तीन सवरूप हैं। एक में केवल गद्य ही है, दूसरे में केवल पद्य ही है और तीसरा गद्यपद्यमिश्र है। राजा भोज को भूमि में गड़ा

हुआ एक सिंहासन मिलता है। यह सिंहासन प्रसिद्ध राजा विक्रमादित्य का है। भोज उस सिंहासन पर बैठना चाहता है। विन्तु जैसे ही वह उस पर बैठने लगता है सिंहासन में जड़ी हुई पुतलियाँ एक-एक करके राजा विक्रम का पराक्रम वर्णित करती हैं और भोज को उस सिंहासन पर बैठने के लिये अयोग्य घोषित करती हुई उठ जाती हैं। इस प्रकार बत्तीसों पुतलियाँ एक-एक कहानी कहकर उठ जाती हैं। इन कथाओं में उतना सूक्ष्म भाव एवं बौद्धिक उद्बोध नहीं है जितना 'वेतालपञ्चविंशति' की कथाओं में है।

(७) शुक्सप्तति—इस ग्रन्थ में मुग्धा ७० कथाएँ कहता है इसीलिये इसका नाम 'शुक्सप्तति' पड़ा। कथाएँ रोचक हैं अतएव लोकप्रिय हो गई हैं। इसका एक अनुवाद पारसी में उपलब्ध है जिसका समय १४ वीं शताब्दी है। इससे सिद्ध होता है कि प्रथम की रचना १४ वीं शताब्दी के पूर्व हुई है। इसके ३ संस्करण हैं।

मुक्क मदनसेन का अपनी पत्नी के प्रति अत्यधिक आकर्षण है। कुछ दिना के लिये उसे बाहर जाना होता है। विरहविधुरा पत्नी मदनपीडा से व्यथित हो जाती है और अन्य पुरुषों के प्रति आवृष्ट होने लगती है। उसका मुग्धा परपुरुष के सम्पर्क से होने वाली आपत्तियों की ओर सङ्केत करता है। यह सङ्केत कहानी के रूप में होता है। प्रतिदिन एक कहानी बही जाती है जिसे सुनकर वह परपुरुष के सम्पर्क से विरत हो जाती है। इस प्रकार ७० दिनों में मुग्धा ७० कहानियाँ कहता है। इसके पश्चात् मदनसेन वापस आ जाता है और इस प्रकार मदनसेन की पत्नी के सतीत्व की रक्षा हो जाती है।

(८) पुरुषपरीक्षा—इसमें कुल ४४ कथाएँ हैं। इसमें लेखक मैथिल कवि विद्यापति हैं। यह विख्यात कथापत्रों में अग्र्यतम है।

(९) भोजप्रबन्ध—इस ग्रन्थ की संस्लाल नामक कवि ने १६ वीं शताब्दी में लिखा। यहाँ हम विभिन्न युग के कालिदास, बाण, मयूर, भवभूति, माघ आदि कवि भोज की समा में एकत्र देगने हैं। महाभारत, पञ्चतन्त्र, मनुस्मृति, मीमांसा आदि ग्रन्थों के इन्हीं दूसरे कवियों की रचनाएँ मानकर उन्हीं के युग में कहल्यये गये हैं। कुछ उक्त कविता की भी रचनाएँ हैं जिनके युग में वे गुप्त आते हैं। कुछ इनकी रचना ब्रह्मज ने की होगी और उनका पाठ अग्य कवियों की रचनाएँ मानकर करवाया गया है। कुछ पद्यों का सम्बन्ध मीमांसा से है, कुछ का राजनीति से एवं कुछ की रचना भाव के गुणों की प्रशंसा

करने के लिये की गई है। कुछ पद्यों में प्रकृतिचित्रण भी प्राप्त होता है। ग्रंथ की ऐतिहासिक सामग्री प्रामाणिक नहीं है।

पुस्तक में भोज की दानशीलता, कवित्व-प्रियता, कविसम्मान आदि गुणों का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन है। संसार को घवलित करते हुए भोज के यश को देखकर शङ्कर कवि इसलिये दुःखी हो जाता है कि कहीं उसकी प्रियतमा के वेश भी घवल न हो जायें—

‘यथा यथा भोज यथो विधर्षते  
सितां त्रिलोकोमिव कतुं मुद्यसम् ।  
तथा तथा मे हृदयं विदूयते  
प्रियालकाली-धवलस्त्व शङ्कया ॥’

यहाँ भोज पदे-पदे, एक-एक अक्षर पर एक-एक लाव देते देखे जाते हैं। कविता करने वाले जुलाहे और कुम्भकार आदि निम्नस्तर के व्यक्तियों का भी स्वागत किया जाता है।

### जैनकथा ग्रन्थ

(१०) प्रबन्धचिन्तामणि—इस ग्रन्थ की रचना १४ वीं शताब्दी के प्रारम्भ में जैनविद्वान् मेरुतुङ्गाचार्य ने की। इसमें कुल ५ प्रकाश हैं। इस ग्रन्थ के प्रणयन का प्रयोजन, जैसा कि ग्रंथकार ने स्वयं कहा है, महापुरुष के गुणों का कथन करना है। इसमें विक्रमार्क, सातवाहन, गुज्ज, भूलराज, सिद्धराज, जयसिंह, कुमारपाल, वीरधवल, वस्तुपाल, तेजपाल, बराहमिहिर, वाग्भट्ट तथा भर्तृहरि से सम्बद्ध कथाएँ हैं।

(११) प्रबन्धकोश—इस ब्याख्य के लेखक राजशेखर (१४ वीं शताब्दी) हैं। प्रतिष्ठ २४ पुरुषों के सम्बन्ध में रचित होने के कारण इसे ‘चतुर्विंशतिप्रबन्ध’ भी कहा जाता है। वर्ण्यपुरुषों में १० जैन आचार्य, ४ संस्कृत कवि, ७ राजा और ३ प्रतिष्ठित जैन हैं।

(१२) प्रमादकचरित—राजशेखर के इस पद्यग्रन्थ में २२ जैनाचार्यों का वर्णन किया गया है।

(१३) उपनिमित्तमण्यप्रपञ्चा—यह ग्रन्थ बोधगम्य बोलचाल की संशुद्ध में लिखा गया है। लेखक का नाम है—सिद्धपि जैन। इसका प्रणयन १०६ ई० में पूरा हुआ।

## बौद्धकथा ग्रन्थ

( १४ ) अवदानशतक—ईसा की प्रथम अथवा द्वितीय शताब्दी के इस ग्रन्थ का अवदान साहित्य में विशेष महत्त्व है। अवदान साहित्य में यह सबसे प्राचीन ग्रन्थ है। 'अवदान' का अर्थ है—'महान् कार्य की कथा'। इसमें शोभन गुणों से सम्बद्ध कथायें हैं। इस गद्यपद्यात्मक ग्रन्थ का महत्त्व कथा तक सीमित है। साहित्य की दृष्टि से इसका विशेष महत्त्व नहीं है। इसमें पापाचारी व्यक्तियों को प्राप्त होने वाली यातनाओं का वर्णन है।

( १५ ) दिग्पावदान—हीनयान सम्प्रदाय के इस गद्य-पद्यात्मक ग्रन्थ की संस्कृत पाली से प्रभावित है। समय लगभग दूसरी-तीसरी शताब्दी है। ग्रन्थ विशेष रोचक नहीं है। बही-बहीं भाषा आलंकारिक है।

( १६ ) जातकमाला—आर्यशूर ( सुवीय चतुर्थ शताब्दी ) ने इसकी रचना जातक कथाओं के आधार पर की। इस ग्रन्थ का मुख्य प्रयोजन बौद्ध धर्म के आचारों का प्रचार है। गद्य में दीर्घ समास हैं। कुछ पाली शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। इस ग्रन्थ का अनुवाद चीनी भाषा में भी हुआ है। जैसा कि इसका नाम है इसका सम्बन्ध जातक अर्थात् बुद्ध के जन्मों से है।

## अध्याय ८

### चम्पू

जिन काव्यों में गद्य एवं पद्य दोनों काव्यविधाओं का प्रायः समानरूपेण प्रयोग होता है उन्हें 'चम्पू' कहा जाता है—'गद्यपद्यमयं काव्यं चम्पूरित्यभिधीयते' ( साहित्यदर्पण )। यद्यपि नाटकों में भी गद्य एवं पद्य दोनों का समावेश रहता है तथापि प्राकृत का प्रयोग, विद्रूपक की अपेक्षा, प्रवृत्तियों एवं सन्धियों का अस्तित्व आदि लक्षणों के द्वारा नाटक साहित्य भी एक पृथक् विधा ही है। कादम्बरी आदि गद्यकाव्यों में भी यत्र-तत्र पद्यों का समावेश अवश्य हुआ है किन्तु नाममात्र की ही। कथाग्रन्थों में पद्यों का बाहुल्येन प्रयोग हुआ है तथापि इन ग्रन्थों में गद्य की ही प्रधानता है, पद्यों का उपयोग या तो सूक्तिरूप में अथवा गद्य में निर्दिष्ट विषय को प्रमाणित करने के लिये हुआ है। चम्पू के गद्य एवं पद्य में सामरस्य रहता है।

काव्यलक्षणों से समन्वित कोई भी प्राप्त चम्पू १० वीं शताब्दी के पूर्व का नहीं है। वैसे गद्य-पद्य का मिश्रण वेद-कृष्णयजुर्वेदीय संहिताओं—में भी प्राप्त होता है। 'महाभारत' आर्यशूर की कृति 'जातकमाला' तथा हरिषेण लिखित प्रयाग की प्रशस्ति में भी गद्य एवं पद्य दोनों के दर्शन होते हैं तथापि इन्हें चम्पू के अन्तर्गत मानकर 'चम्पू' काव्यों का स्रोत माना जा सकता है। दण्डा (६०० ई०) के 'काव्यादर्श' में चम्पू का लक्षण मिलता है अतः ६०० ई० सन् के पूर्व 'चम्पू' काव्यों का अस्तित्व अवश्य हो रहा होगा।

प्रकाशित तथा अप्रकाशित समस्त चम्पू ग्रन्थों की संख्या सवा सौ से भी अधिक है। प्रकाशित चम्पू काव्यों में से कतिपय मुख्य चम्पू ग्रन्थों का विवेचन अग्रिम पङ्क्तियों में किया जा रहा है—

( १ ) त्रिविक्रममह—रचित 'नलचम्पू'—चम्पू-साहित्य के अन्तर्गत बाल-क्रम से यह सर्वप्रथम चम्पू काव्य है। 'नलचम्पू'\* में गद्यकवि 'भाग' ( सातवीं शताब्दी ) का उल्लेख हुआ है तथा भोजराज ( ११ वीं शताब्दी ) के 'सरस्वती-वन्दानरण' में 'नलचम्पू' का एक पद्य ( सख्या-६।६९ ) उद्धृत मिलता है। त्रिविक्रम को राजसेखर का समसामयिक माना जाता है अतः इनका समय १० वीं शताब्दी का पूर्वार्ध मानना युक्तियुक्त होगा।

'नलचम्पू' का दूसरा नाम 'दमयन्तीकथा' है। ग्रन्थ में ७ उच्छ्वास हैं। इसमें नल एवं दमयन्ती की कथा वर्णित है। हृदयाग्राही श्लेष का प्रयोग त्रिविक्रम की विशेषता है। भोजराज तथा विश्वनाथ कविराज ने अपने समालोचना-ग्रन्थों में 'नलचम्पू' से उदाहरण दिये हैं, इससे इस ग्रन्थ का महत्त्व सिद्ध हो जाता है। त्रिविक्रम स्वयं अपने ग्रन्थ की श्लेष-प्रधान कहते हैं—'मद्भूश्लेष-कषाद्यनर्थं दुष्करं कुर्वता मया' ( नलचम्पू-१।२२ )। उदाहरणों के द्वारा इनकी कविता से परिचय प्राप्त कीजिए—

‘मदूषणापि निर्दोषा मखरापि मुचोमला ।

नमस्तस्मै कृता येन रम्या रामायणी कथा ॥’†

अर्थात् 'षा'मोवि जो की नमस्कार है जिन्होंने ऐसी विचित्र एवं सुन्दर रामायण की कथा का निर्माण किया जो दीपयुक्त ( 'दूषण' नामक राक्षस के वर्णन से युक्त ) होने पर भी दीपरहित है और गर अर्थात् बटोर ( 'शर' नामक

राशस के वर्णन से युक्त ) होने पर भी बहुत कोमल है !

मन्दमति कवि बालको के समान होते हैं—

‘अप्रगल्भा’ पदन्यासे जननीरागहेतवः ।

सन्त्येके बहुलालाप कवयो बालका इव ॥ ४३

‘बालक पदन्यास’ अर्थात् पैर रखने में अप्रगल्भ (असमर्थ) होते हैं और कवि पदा की योजना में अशक्त होते हैं । बालक अपनी ‘जननी’ के स्नेह (‘राग’) के कारण (‘हेतु’) होते हैं अर्थात् बालको को मातायें उनसे प्रेम करती हैं और कुकवि लोगों (सहृदय ‘जनो’) के ‘नीराग’ (राग के अभाव अर्थात् आकर्षण-शून्यता) का कारण होते हैं । उनकी कविता के प्रति लोगों को अनुराग नहीं होता । बालक बहुत सी लार (लाला) को पी जाया करते हैं और ये कवि बहुत (‘बहुल’) शब्दास (आलाप) करते हैं । उनकी कविता में सत्व नहीं होता ।

(२) त्रिविक्रमभट्ट—के द्वारा रचित ‘मदालसाचम्पू’—‘नञ्चम्पू’ के रचयिता त्रिविक्रमभट्ट ही ‘मदालसाचम्पू’ के रचयिता हैं । इस ग्रन्थ का विशेष विवरण नहीं प्राप्त होता है तथापि प्रसङ्गवश यहाँ उसका उल्लेख मात्र किया जा रहा है ।

(३) सोमदेवसूरि—( १० वीं शताब्दी ) के द्वारा रचित ‘यशस्तिलक-चम्पू’—प्रवृत्त ग्रन्थ का निर्माण कवि ने ९५९ ईसवी में किया । सोमदेव राष्ट्रकूट के राजा कृष्ण के राज्यकाल में थे । यह ग्रन्थ जैनधर्म के प्रचारहेतु लिखा गया प्रतीत होता है । इसका कथानक भी अतीव भाविव है । अवगतिनरेश मणोघर अपनी रानी के कपट व्यवहार के कारण विरक्त हो जाते हैं और जैनधर्म स्वीकार कर लेते हैं । राजा के वध के पश्चात् उसका अनेक योनियों में जन्म होता है । प्रत्येक जन्म में प्रतिपादित किया है कि जैनधर्म के गिद्धान्ती पर आचरण करने से मनुष्य का उद्धार हो सकता है । विनोदपूर्ण रोचक शैली में ग्रन्थ का प्रणयन किया गया है । क्या जो कवि नहीं हैं, कविता नहीं करता है वह काव्य के गुण-दोषों की समीक्षा नहीं कर सकता ? क्या जो व्यक्ति भोजन बनाने में निरुप नहीं है वह भोजन का आनन्द नहीं ले सकता ? उसके मुखवाटु एवं मुखवाटु के विषय में अभिमत नहीं होता ?—

‘अयथापि स्वयं लोकं कामं वाञ्छपरीक्षकः ।

रसपाषाणभिज्ञोऽपि भोक्षा वेत्ति न किं रसम् ॥’



क्या नदी, सरोवर, समुद्र या वापी में गोता लगाने-डूबने उतराने-मे ही पुण्य होता है ? यदि ऐसा है तो जलचर जीवों को स्वर्ग पहले मिलना चाहिए ( वे आजन्म पानी में ही रहते हैं ) तथा औरों को बाद में—

‘सरित्सरोवारिधिवापिकासु निमज्जनोन्मज्जनभात्रमेव ।

पुण्याय चैतर्हि जलेचराणां स्वर्गः पुरा स्यादितरेषु पश्चात् ॥’

( ४ ) हरिश्चन्द्र—( १०० ई० ) का लिखा हुआ ‘जीवन्धरचम्पू’—यह जैन सम्प्रदाय का काव्य है । इसका कथानक गुणभद्र के ‘उत्तरपुराण’ से लिया गया है । इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ पर वादीभसिंह के दो ग्रन्थों का प्रभाव स्पष्ट, देखा जा सकता है । वादीभसिंह का एक गद्य काव्य—‘गद्यचिन्तामणि’ है और दूसरा पद्यों में लिखा हुआ ‘क्षत्रचूडामणि’ है । ‘जीवन्धरचम्पू’ में सरल एवं मधुर गद्य-पद्य के दर्शन होते हैं । इसका गद्य बाण के गद्य से प्रभावित प्रतीत होती है । इस कृति के द्वारा कवि के जीवनर्म के प्रचार के प्रयास को सफल कहा जायेगा ।

( ५ ) भोज—( ११ वीं शताब्दी ) द्वारा प्रणीत ‘रामायणचम्पू’—धारा नगरी के राजा भोज ( १०१८-१०३६ ईसवी ) इस चम्पू के निर्माता हैं । भोज ने इस ग्रन्थ को केवल ‘किष्किण्याकाण्ड’ तक ही लिखा था । बाद में लक्ष्मणभट्ट ने युद्धकाण्ड और वैकुण्ठराज ने उत्तरकाण्ड लिखकर इसमें जोड़ा । ऐसा कि इसका नाम है इसमें रामायण की कथा का वर्णन है । अलङ्कारों का अधिक प्रयोग इस काव्य की विशेषता है ।

( ६ ) भगवतभट्ट—प्रणीत ‘भारतचम्पू’—महाभारत की कथा को आधार बनाकर १२ स्तवकों में इस चम्पू का निर्माण किया गया है । वैदर्भी शैली में लिखा गया प्रकृत काव्य अतीव सरल एवं मनोहर है । नवीन कल्पनाओं के द्वारा ग्रन्थ में वास्तव की वृद्धि हो गई है ।

( ७ ) सोहदल कृत ‘उदयसुन्दरीकथाचम्पू’—गुजराती काव्यस्य सोहदल ने इस काव्य की रचना की । ये कोकण के राजा मुम्मणिराज के आश्रय में रहते थे । यह काव्य बाणकृत ‘हर्षचरित’ से सर्वथा प्रभावित है । इसमें राजा मलयवाहन तथा राजकुमारी उदयसुन्दरी के विवाह की कथा का वर्णन है । कवि ने अपना परिचय भी दिया है । भाषा एवं भाषा दोनों की दृष्टियों से यह ग्रन्थ मनोहर है ।

( ८ ) तिरुमलाम्बा—द्वारा प्रणीत 'वरदाम्बिकापरिणयचम्पू'—राजा अच्युत राय की पत्नी तिरुमलाम्बा अतीव विदुषी थी जिन्होंने इस चम्पूकाव्य की रचना की है। इसका रचना-काल १५२९ ईसवी से १५४० ईसवी के बीच माना जाता है। इस चम्पू में राजा अच्युत राय तथा वरदाम्बिका की प्रणयकथा का वर्णन है। समासों की दीर्घता तथा वाक्यों की जटिलता के साथ-साथ विचित्र वस्त्रनाओं से युक्त यह ग्रन्थ अवश्य प्रशंसनीय है।

( ९ ) समरपुङ्गव बोधित—विरचित 'यात्राप्रबन्धचम्पू'—इसका समय १६ वीं शताब्दी का उत्तरार्ध है। कवि मट्टोदय ने अपन ज्येष्ठ धाता के साथ दक्षिण भारत की यात्रा की थी। उसी के संस्मरण इस काव्य के विषय हैं। प्रवृत्ति-वर्णन दृग का है तथा वर्णविषय हृदयग्राही है।

( १० ) बरौणपुर का 'आनन्दवृन्दावनचम्पू'—इसका समय १६ वीं शताब्दी है। इसमें वृष्ण की बाल्यकाल का मनोरम चित्रण उपस्थित किया गया है।

( ११ ) बेंगलूर के द्वारा प्रणीत 'विश्वगुणादर्शचम्पू'—१७ वीं शताब्दी के इस काव्य में एक नवीन शैली की जन्म दिया गया है। विश्वावसु एवं कृशानु संज्ञक दो गन्धर्व विमान में तीर्थ यात्रा करते हैं तथा तत्तत् स्थलों के गुणदोषों का वर्णन वड़े ही मार्मिक शब्दों में करते हैं।

( १२ ) जीवगोष्वासी—( १७ वीं शताब्दी ) का 'गोपालनचम्पू'—इस चम्पू की गौडीय वैष्णव भगवा मिथान्त ग्रन्थ मानते हैं। इसमें कृष्ण के लीला का हृदयस्पर्शी वर्णन है।

B.L.-17

# **BHAVAN'S LIBRARY**

MUMBAI-400 007.

*N. B. - This book is issued only for one week till.....*

*This book should be returned within a fortnight  
from the date last marked below.*

Date	Date	Date